عبقرية اللغة

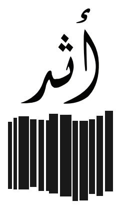
حكاية اللغة الأم يرويها خمسة عشر كاتبًا

تحرير وتقديم

ويندي ليسير

ترجمة

حمد الشمري



عبقرية اللغة
تحرير ويندي ليسير
ترجمة حمد الشمري

الطبعة الأولى 1440 / 2019
ردمك **978-1-947836-22-8**



دار أثر للنشر والتوزيع
المملكة العربية السعودية - الدمام
تلفون: 00966505774560
الموقع الإلكتروني: www.darathar.net
البريد الإلكتروني: info@darathar.net

إلى اللغة الأم العزيزة

إلى العربية

المترجم

إلى ذكرى ليونارد مايكلز

١٩٣٣ - ٢٠٠٤

المقدمة

ويندي ليسير[1]

تعود فكرة كتاب «عبقرية اللغة» في الأصل إلى الصديقة المحررة أليس فان سترالن. فقد اقترحت عليّ البحثَ عن عدد من الكتّاب الذين يكتبون باللغة الإنجليزية وهم ليسوا من أبنائها في الأصل، بل يتكلمون لغات أخرى؛ ثم أطلب منهم كتابة مقالات عن الفرق بين اللغتين. وكان من عادتي ألّا أقبل فكرة من أي محرر أو محررة، لكن هذه الفكرة أدهشتني إلى الحد الذي لا يمكنني مقاومتها معه. إنها فكرة جذابة جدًا، أن تكون هناك لغةٌ أصليةٌ مختبئة، تتسربُ إلى تلك اللغة التي يكتب بها الكاتب: تُؤثرُ فيها وتعيدُ تشكيلها. بل لعل ذلك يصدق حتى على الكتّاب الذين لا يعرفون إلا لغة واحدة. فقد قال لي صديق شاعر لا يعرف إلا الإنجليزية حين سمع بفكرة الكتاب: «يا إلهي، أريد أن أكون أحد هؤلاء الكتّاب».

حين دعوت كتابنا الخمسة عشر للمشاركة في مشروع الكتاب، شجعتهم أن يكتبوا وكأن مشاركتهم سيرة ذاتية لهم؛ فحكاية اللغة الأم ليست مسألة

١- ويندي ليسير (Wendy Lesser) كاتبة ومؤلفة أمريكية ولدت ونشأت في كاليفورنا، درست في هارفارد في المرحلة الجامعية وحصلت على الدكتوراه من جامعة كاليفورنيا في بيركلي (عام ١٩٨٢م). كتبت وحررت ويندي مجموعة من الكتب منها روايتها «الباغودا في الحديقة»، وكتاب «لماذا أقرأ»، وسيرة المعماري الأمريكي الكبير لويس كان (توفي ١٩٧٤م) بعنوان «أنت قل للحجر»، وكتابنا هذا «عبقرية اللغة». أسست ويندي مجلة أدبية فصلية عنوانها (The Three-penny Review). تكتب ويندي في العديد من الصف والمجلات ولها حضور في المشهد الثقافي والأدبي.

لسانية أو أدبية فحسب، بل هي مسألة تمس حياة الناس وشعورهم تجاهها. ولأن هذه الحياة تضمنت انتقالًا، وانتقالًا قسريا في غالب الأحيان، من بلاد إلى أخرى، ومن عائلة إلى أخرى، أو من ثقافة إلى أخرى، فإن قصتها ستحكي لنا عما هو أكبر وأوسع أفقًا من القضايا التاريخية والسياسية التي تزامنت معها.

ولكن هذه القضايا ليست أوليةً هنا. إن الهمّ الرئيس في هذا العمل هو محاولة كشف الحجاب عن المورد الذي يستقي منه كتّابٌ قديرون؛ والتنقيب داخل كل الطبقات الممكنة لمعرفة الطبيعة الموروثة، وقيمة الأصالة، و«العبقرية» في الكتابة. إن ما أردته من الكُتّاب وهو ما تحصلت عليه بالفعل لاحقًا، ليس شيئا متشابها، فالكتّاب مثل القطط، لا يعيشون في قطيع. ولو أن الكتّاب كانوا قطيعًا متشابهًا، لأصبحت الحياة والعمل مع الكتابة مصدرًا للملل.

إن الحديث عن كتّاب جاؤوا إلى عالم الإنجليزية بعد ولادتهم في أحضان لغاتهم الأم سيجعل من جوزيف كونراد[١] أولَ من يجيءُ في البال؛ فإنه الأب الأعظم لهذه القائمة، وهو الروح التي ترعى كتابًا مثل كتابنا هذا. (قد يقترح البعض اسم فلاديمير نابوكوف[٢] كذلك، لكنني لا أرى أن يقدم على كونراد أي اسم أبدا. كما إنني على يقين أن الناس سيقرؤون «لورد جيم» و«فرصة» و«العميل السري» لزمن طويل بعد موت «لوليتا» و«النار الخافتة»). ولكون مقالاتنا هنا كتبت خصيصًا لأجل هذا الكتاب، فإنه -ولأسباب واضحة- لم

١- جوزيف كونراد روائي بولندي/ بريطاني، لم تكن الإنجليزية لغته الأم. يعدّ من أهم الروائيين في الإنجليزية (توفي ١٩٢٤م).

٢- فلاديمير نابوكوف روائي روسي/ أمريكي، كتب في البداية بالروسية، ثم بالإنجليزية بعد شهرته العالمية (توفي ١٩٧٧م).

يكن بالإمكان الحصول على مقالة من كونراد [المتوفى في العام ١٩٢٤م]. لذا سأحاول أنا بدوري أن أقوم بتهريبه إلى هذا العمل من الباب الخلفي، ولكن عبر حضوره في المقدمة.

في بداية طبعة العام ١٩١٩م من سيرته الذاتية المعنونة بـ «سجل شخصي»، حاول كونراد جاهدًا أن يدحض الانطباع القائل إنه اختار أن يكتب بالإنجليزية. كانت لغة كونراد الأم البولندية، وكان والده الوطني المعروف، الذي توفي حين كان كونراد في الثانية عشر، متمكنًا من البولندية تمام التمكن. وحيث أن كونراد نشأ في بولندا، فقد كان يعرف الفرنسية، ويصف معرفته بها بأنها «معرفة جيدة جدًا، فقد كانت مألوفة منذ ولادتي». لكنه حين أراد كتابة الرواية، كانت الإنجليزية هي سيدة خياله:

> الحقيقة أن قدرتي على الكتابة بالإنجليزية لا تختلف في طبيعتها عن أي موهبة طبيعية ولدت معها. عندي شعور غريب وبالغ القوة أن الإنجليزية كانت جزءًا موروثًا من ذاتي. لم تكن الإنجليزية بالنسبة لي قرارًا ولا اختيارًا. ولم ترد حكاية الاختيار وسطحيتها في ذهني أبدًا. كما أنني لم أقرر تبنيها. لقد كان هناك فعلًا حدثُ تَبنّي، ولكن عبقرية اللغة هي ما تبناني، لقد أخذتْ بيدي مباشرة بعد مرحلة التمتمة الأولى وجعلتني ابنًا لها بشكل كامل، حتى كأن أمثالها وحكمتها كان لها مفعول مباشر على مزاجي، وتشكيل شخصيتي.

يدرك كونراد أن علاقته بالإنجليزية مختلفة عن علاقة أولادها الأصليين بها؛ لكنه يرى أن حميميته معها لا تقل عن ذلك إن لم تكن أعظم.

> كانت المسألة مسألة اكتشاف وليست مسألة وراثة؛ فالشعور بالنقص في علاقتي بالإنجليزية بصفتي لستُ من أولادها جعل من الرغبة في التّمكن منها أثمن، كما بسط أمامي شعورًا خالدًا

بالواجب أن أعمل لأستمر في استحقاقي لهذه الثروة.... وبعد كل هذه السنوات من العمل المخلص الدؤوب، وكل ما رافقها من الآلام المتراكمة في قلبي بسبب التعثر والقصور والظنون، كل ما آمل أن أتمكن من قوله هو أنه يجب أن أُصدّقَ حين أقول أنني لم أكن لأكتب أبدًا إن لم أكتب بالإنجليزية.

سيقول بعض كتّاب مقالات هذا الكتاب -وربما قالوا- ذلك عن أنفسهم. إذ ربما كان كسر الحواجز، والنأي عن اللغة الأصل، هو ما يصنع من الكاتب كاتبًا. لذا فإن كِتابًا سُئل فيه مجموعة متنوعة من المؤلفين ثنائيي اللغة أن ينظروا في الفروق بين لغاتهم الأصلية والإنجليزية سيكون حتمًا عن اللغة المتبناة -الإنجليزية- بمقدار ما سيكون عن كل شيء آخر. كان كونراد قد استخدم عبارة «عبقرية اللغة» في معرض حديثه عن الإنجليزية؛ هي تلك الحالة التي تشعر فيها أن اللغة الإنجليزية قد احتوتكَ وألقت عليك رداءها، عبر الكتب أو الأفلام أو الناس. ستكون أيها القارئ شاهدًا على هذه العبقرية في الآتي من الصفحات.

ومع ذلك فإن إحدى غايات الكتاب أن يكون حافزًا لتتجلى لنا بعض خصائص اللغة الأصل: أن يدفع كتّابنا للتعبير بالإنجليزية عن فرائد خصائص لغاتهم الأم. فالأمر ليس من السهولة بمكان حين يحاول الكاتب ذكرَ أدوات عبوره حدود المناطق اللغوية والأدبية، الأمر الذي قال عنه كونراد نفسه: «مهمة كنت قد ذكرتُ للتو أنها مستحيلة». لكن كُتّابنا جميعًا هنا بذلوا جهدًا في المحاولة[1]. وخلال قراءة قصص اكتشاف كتّابنا للإنجليزية، سيتعلم القارئ شيئًا كذلك عن خصوصية كل تجربة، وعن

١- لطيفة لغوية: مفردة مقالة الإنجليزية (essay) تعني في أصل دلالتها اللغوية المحاولة.

شعور القرار والسكنى، سواء أكانت التجربة والروح فرنسيةً أم يونانية، أم كورية، أم روسية. وقد لا تكون علامات اللغة الأصل في بعض الأحيان صريحةً؛ عندها يجب عليك أن تقتربَ أكثر لتستمع، وأن تنصت للصوت الرقيق لتدرك مواطن تأثير اللغة الأم على اللغة الجديدة. روح الدعابة، والسجع، والتركيز على الزمان والمكان، والميل إلى الحكاية أو إلى التحليل، وبناء الحكاية على صوت المتكلم، وغيرها؛ أدواتٌ قد يحملها الكاتب من لغته الأم إلى الإنجليزية.

وربما يجدر بي أن أقول شيئًا حول ما لا علاقة له بهذه المختارات. إن هذه المقالات ليست عملًا علميًا محكمًا في حقل اللسانيات أو الأنثروبولوجيا أو الأدب المقارن. لا أحد من هؤلاء الكتاب كان قد تدرج ليكون لسانيًا، أو حمل شهادة عليا في حقلها. إن كل المشاركين مؤلفون، كتّابٌ أختيروا للمشاركة بناء على كتابتهم بالإنجليزية، وهي السبيل الوحيدة لي لمعرفتهم والتعرف إلى أعمالهم. لقد كان زعمي أننا قد نتعلم من كتّاب الرواية، والمسرحية، والنقد، والصحافة الأدبية، أمرًا لم يكن لنا أن نتعلمه من علماء اللغة.

كما أن هذا العمل ليس محاولة لتمثيل لغات العالم، تلك التي قد يتجاوز عددها ستة آلاف لغة مختلفة. صحيح أنني حاولت أن أنظر إلى الجغرافيا قليلًا، لكنه لم يكن جهدًا حقيقيًا. لدينا فراغ كبير بسبب غياب لغات كالعربية واليابانية والبرتغالية، على سبيل المثال لا الحصر. لدينا في هذا العمل كاتب واحد فقط من القارة الأفريقية. وفي المقابل الكثير من أوروبا، كما أن كثيرًا منهم من اليهود. قد يكون ذلك بسبب التقلبات الجيوسياسية خلال القرن العشرين، التي جعلت عددًا كبيرًا من اليهود يهاجرون إلى اللغة الإنجليزية، وجعلت عددًا منهم كتّابًا. ولكن جزءًا من ذلك -دون شك- هو أنني أنا نفسي أنتمي لعائلة ذات جذور يهودية أوروبية. غير أن الأمر الذي ينبغي

أن يقتنع به القارئ هو أنني اجتهدت في إقناع المشاركين بهذا العمل الشاق، أي كتابة المقالة. وفي هذا السياق أتذكر فقرة من مسرحية «هنري الرابع، الجزء الأول» لشكسبير، حين ادّعى جلنداور قائلًا: «إن في استطاعتي أن أدعو الأرواح من أعماقها السحيقة». حينها دمغه هوتسبر برده: «أنا كذلك أستطيع دعوتها، بل ويستطيع دعوتها كل إنسان، ولكن المهم هو إن كانت ستستجيب لك تلك الأرواح عند دعوتها». والذي سيجده قارئ هذا الكتاب هو تلك الأرواح التي استجابت للدعوة.

لم يتّبع المشاركون بهذا العمل التعليمات، أو بالأحرى كنت أنا أول من تجاوزها أساسًا في طريقة طلبي لهم، ومن ثم قاموا هم بكسر مزيد من التعليمات في مقالاتهم. إن معيارًا جامدًا للحديث عن اللغة الأم ثم عن الإنجليزية كان سينتهي ربما باستبعاد آيريل دورفمان، الذي كان قد نسي تمامًا إسبانيته في الصغر وكان عليه أن يتعلمها مجددًا بعد الإنجليزية؛ وربما استبعد كذلك أيمي تان، التي تعلمت إنجليزيتها وصينيتها في الوقت نفسه؛ وكذلك نيكولاس باباندريو، الذي ولد في بيركلي ونطق الإنجليزية قبل معرفته باليونانية؛ ومعهم جيمز كامبيل، الذي لم يتكلم الاسكتلندية أبدًا، مع أنه كان يفهم بعضًا منها هنا وهناك في أحاديث أمه وجدته. كما أن اشتراط أن يكون المشاركون جميعًا يكتبون -الآن- بالإنجليزية كان سيستبعد جوزيف سكوفوريكي، الذي وإن كان قد ألّف بالإنجليزية إلا أن الأصل أنه يكتب بالتشيكية؛ وكذلك نغوغي وا ثيونغو، الذي كتب بالإنجليزية لسنوات لكنه عاد إلى الغيكويو لأسباب سياسية وذاتية؛ وبيرت كيزر، الذي لا يكتب ولا يتكلم إلا بالهولندية. وحيث أن مسألة ثنائية اللغة ليست بينةً جدًا، فقد طلبت من الكتّاب -فقط- أن يتحدثوا عن العلاقة بين لغاتهم الأم وبين الإنجليزية. والحقيقة أن مفهوم اللغة كله قد لا يكون بهذا الوضوح المزعوم؛

فقد يرى البعض أن اليدشية فرع عن الألمانية، وأن الاسكتلندية فرع عن الإنجليزية. كان كل هذا الجدل قد رسم خطًا فاصًلا حول معنى اللهجة أو كيفية تناوله؛ كما اتسع هذه الخط بسبب تنوع أعمار كتّابنا المشاركين: حيث تتراوح أعمارهم بين العشرينات و السبعين. فقد سلك كل جيل سبيلاً مختلفًا نحو الإنجليزية، كما فعلت كل بلد، أو كل ثقافة.

يبقى أن هناك خيطًا ربط بين كل المقالات. إذ كانت ثمة نزعة واضحة في المقالات تجاه اعتبار لغة مرحلة الطفولة والطفولة أمرًا واحدًا. إن النظر إلى لغة الطفولة بوصفها شيئًا محسوسًا وربط الكلمة بشيء ذي واقع مادي هو كما وصفه راندال جاريل[1]: «للكلمة واقع محسوس مثل أيّ شيء: مثل أيّ شيء يمكنك أن تمسك به رأسًا على عقب، أو أن تعبث به مثل دمية، أو أن ترميه على أحدهم مثل لعبة أطفال». كانت هذه النظرة للكلمة حاضرة هنا. إن النفيَّ من الطفولة زمنًا هو قدر الناس جميعًا، لكن هؤلاء الكتّاب كانوا قد نفوا من طفولتهم مكانًا كذلك. يشعر كتّابنا أن هذا الشيء المفقود من تجربة الطفولة ما زال حياً في مكان ما، ويمكن الولوج إليه -إن كان ممكنًا فعلًا- عبر اللغة وحدها. يمكن رؤية حديث الطفولة هذا وبقوة في الفصل الذي كتبته إم جاي فيتزجارلد عن الإيطالية، والفصل الذي كتبه غاري شتاينغارت عن الروسية؛ كما كانت الطفولة سمة بارزة في الفصل الذي كتبته بَهارْتِي مُوكْرِجي عن البنغالية، ومقالة توماس لاكور عن الألمانية، ومقالة نيكولاس باباندريو عن اليونانية، وعن الكوريّة كما كتبتْ ها-يون جانغ. عندما خلط لويس بيغلي بعض ما يخص طفولته مع قصة بولندية كان قد قرأها ذات مرة؛ أو عندما وصف لوك سانت الفرنسية بأنها «هويتي السريّة التي لا يمكن حتى للأصدقاء اقتحامَها»، نصبح نحن أمام لمحة من

١- راندال جاريل شاعر وناقد وكاتب أمريكي، اشتهر بكتابته لأعمال الأطفال (توفي ١٩٦٥م).

بلاد يتصورها الكاتب؛ بلاد يجتمع فيها الخيال، والذاكرة، والفقد.

وإنه لمن المفارقة أن أحرر أنا كتابًا يكون فيه المهجر أو المنفى موضوعًا رئيسًا. فبقدر ما إن الكتاب عن عبقرية اللغة، فهو كذلك مرتبطٌ بالأرض، والثقافة، والسياسة، والتاريخ. وها أنا بتواضع كبير، أحادية اللغة، متعلقة ببقايا ما أمتلك من إسبانيتي التي عرفتها في المدرسة الثانوية، وأقل من تلك البقايا من الروسية من المدرسة نفسها. كما أنني أبعد ما أكون عن فكرة المهجر والاغتراب؛ فأنا أعيش على بعد أربعين ميلًا من المكان الذي نشأتُ به؛ كما أنني وخلال السنوات الخمس والخمسين التي عشتها لم أبتعد مطلقًا عن كاليفورنيا أكثر من ستة أشهر وهي الولاية التي ولدتُ فيها. إن الأمر الذي يتوق إليه هؤلاء الكتّاب المهجّرون هو العودة إلى أرضهم المفقودة، والتي تركوها هم أو عائلاتهم قسرا؛ ما يشتاقون إليه هو أمر اكتسبته أنا دون عناء. لكن هذا الحق المكتسب بالولادة لم يجعلني غير مدركة لما قد يشعرون به. أقود سيارتي فوق جسر سان فرانسيسكو، مع الفجر أو مع المغيب، فأنظر إلى تلك البلاد المألوفة تمامًا وأتذكر كلمات بريخت[1] من مسرحيته «دائرة الطباشير القوقازية» عن بلاد المرء وحبه لها:

> لأن الخبز فيها ألذ، ولأن السماء أعلى، ولأن الهواء أزكى، ولأن الأصوات تبدو أقوى، ولأن المشي على أرضها أيسر. أليس الأمر كذلك؟

وقد يكون إدراك حقيقة الأشياء أحيانًا أعمق حينَ غيابها أو فقدها. كما أدرك كونراد ما أدركه من الإنجليزية لأنه اكتشفها ولم يرثها. هذه هي السبيل التي أفهم من خلالها ما كان يشعر به بريخت، الذي كان في مهجره في

١- برتولت بريخت (بريشت) شاعر وكاتب مسرحية ألماني، يعد من أهم كتاب المسرحية في القرن العشرين (توفي ١٩٥٦م).

كاليفورنيا حين كتب هذه الكلمات. وهذه هي السبيل التي أفهم من خلالها ما يكتبه أي كاتب مغترب عن بلاده، وحين يكتب عن لغته المفقودة.

وقد أصاب غيابٌ آخر هذا الكتابَ قُبيل تسليمي لمسوّدته النهائية. ففي مارس من العام ٢٠٠٣م كان الصديق ليونارد مايكلز قد توفي فجأة بسبب سرطان الغدة اللمفاوية. أعجز عن التعبير عمّا كان يمثله لي بصفته كاتبًا، وبصفتي قارئة، وللمجلة التي أعانني عليها لمدة تزيد عن عشرين سنة، ولشكل الأدب الأمريكي، الذي ساهم جزئيًا بصياغته. لربما كانت مقالته الجميلة عن اليدشية آخر عمل رئيس يكتبه، ولربما ساعدتنا على التعبير عن فقدنا له. لقد كان سيد الجملة الوصفية؛ وكانت عباراته الساخرة اللماحة جزءًا لا ينفك عن يومياتي. أتذكر أنني كنت أخاطب نفسي حين علمت بمرضه قائلة إنني لا أريد أن أكون في عالم لا يكون ليني[1] مايكلز داخله. لكنني الآن، مضطرة إلى ذلك، كما هو حالنا جميعًا. ربما كان من الملائم، وإن كان عزاء مؤلمًا، أن يُهدى عملٌ عن «عبقرية اللغة» إلى ذكراه[2].

١- ليني هو الصيغة الحميمية (nickname) لاسم ليونارد، عادة ما تستخدم هذه الصيغ بين الأهل والأصدقاء المقربين.

٢- بالإضافة إلى ليونارد مايكلز، كان قد توفي كاتبان من كتّاب مقالات هذا الكتاب عند العمل على ترجمته، وهم: بَهارْتِي مُوكْرِجي التي توفيت في يناير ٢٠١٧م، و جوزيف سكوفوريكي الذي توفي في يناير ٢٠١٢م.

طريق العودة

بَهارْتِي مُوكْرِجي[١]

لا عجب في أن تسمى اللغة التي نرثها باللغة الأم. فهي أمنا: رؤوم وعطوف؛ وتسمي لنا العالم وكل ما يدور فيه من المشاعر. بالرغم من إقامتي الأربعين سنة الماضية من عمري في مدن يتكلم غالبية أهلها الإنجليزية والفرنسية إلا أن الأمومة والسلطة اللغوية على هويتي الظرفية بوصفي مهاجرة كانت دائما للغة البنغالية. كم هي متينةٌ أمي البنغالية؛ فأنا لم أتعلم مفردةً جديدةً ولا حتى مجردَ فكرةٍ أو شعورٍ جديدٍ عبرها لمدة تقارب نصف القرن. لم أحتج ذلك يوما. بناء على الاعتقاد السائد فمجرد ولادتي في بيئة بنغالية أصيلة تجعلني بالضرورة أنتمي لعضوية أكثر لغات العالم تعبيرا وخيالا وذكاء. بالرغم من ندائها الصريح للحب والتباهي والمقدمان على طبق من الشعور القسري بالذنب، تحطم البنغالية دوما بمفارقة ثقة مجتمعها المتصاعدة بنفسه. وأنا كالطفلة أحاول أن ألتمس الأعذار كي لا أشجب حال أمي السائرة دون دليل. ثابتةٌ على الوفاء لبنغاليتي في وجداني؛ كما هي وفيّة لي كذلك.

١-بَهارْتِي مُوكْرِجي (Bharati Mukherjee) أستاذة الأدب الإنجليزي في جامعة كاليفورنا في بيركلي، وهي كاتبة وروائية أمريكية من أصل هندي؛ ألف ست روايات ومجموعتين من القصص القصيرة. كثير من رواياتها تناقش قضايا الهجرة والمهاجرين. كما ألفت كتبا بالشراكة مع زوجها كلارك بلايز أستاذ الكتابة الإبداعية في جامعة يورك الكندية. ولدت في كالكوتا في أقليم البغال ودرست به المرحلة الجامعية. توفيت بهارتي في يناير من العام ٢٠١٧م.

كم هي قدرة نادٍ بربع مليار عضو على الاحتواء يا ترى؟ البنغالية هي لغة بنغلاديش: ثامن أكبر دولة في العالم من حيث عدد السكان؛ وهي كذلك لغة ولاية البنغال الغربية في الهند: ثاني أكبر مجتمع لغوي في الهند. وهناك الملايين ممن لم يُقيَّد يعيشون هنا وهناك في العالم. وحتى إن وضعت هذه الأرقام المهولة جانبا، فإن البنغالية تشكل الغالبية داخل وجدان كل فرد من أولادها. تسكن البنغالية إيماننا؛ متمثلة في تراثنا وتاريخنا وفي أماكننا المقدسة وفي بنية مجتمعنا وثقافتنا.

تُعدُّ البنغاليةُ اللغةَ الأم للجوع والفقر، بحسب العاملين في الإغاثة الدولية. لكنها في المقابل اللغة الأم للشعر والشغف والوفرة بالنسبة لورثة النشيد الوطنيّ الذهبي لأبناء الحقول البنغالية المتهيئة (*bangla shonar*) للحصاد، والأنهار البنغالية المليئة بالأسماك. كما أن البنغالية هي لغة الحنين إلى الأمل الذي كان حيّا يوما ما: الحنين إلى التعايش بين الهندوس والمسلمين الذين عاشوا يوما ما في بنغال موحدة قبل أن يمزقها الانتقام، على يد البحرية البريطانية؛ كان الأمل بوحدة اللسان، والإخلاص لغد مشترك متجاوزًا للغضب الديني، الذي يتغذى عليه سياسيو يومنا هذا. أعتقد دوما أن وحدة اللسان أقوى من الخلافات الدينية. بناء على ملاحظتي أثناء سفري المستمر لبنغلاديش، كنت أظن، وما أزال، أن الهندوس والمسلمين قادرون على عبور تلك الحفرة التي وضعت بينهم، لولا أن السياسيين الفسدة من الجانبين يقفون في الطريق.

بلغت الثامنة وأنا في أرض البنغال. فوالدي كان العائل ومصدر الرزق لما يقارب الخمسين نفسا من الأقارب الذين كانوا يسكنون معنا متزاحمين، في شقة أرضية في بيتنا ذي الطابقين، في حيّنا الهندوسي ديانة والبنغالي لغة؛

ينتمي حيًّنا للطبقة الوسطى في مدينة كالكوتا[1]، التي أفسد المستعمر نطقها وكتابتها كذلك[2]. وُلِد كل البالغين في ذلك المنزل في قرى تابعة لمقاطعة دكا في البنغال الشرقية، بنغلاديش حاليا؛ في المقابل وُلِدِ كل الصغار في كالكوتا المزدهرة، عاصمة إقليم البنغال الغربية. يتكلم الكبار فيما بينهم بلهجة دكا؛ ويتكلم والصغار بلهجة كالكوتا. لم أكن حينها أعلم أن اللغويين يعدّون لهجة دكا لهجةً منحرفةً، بينما يعدون لهجة كالكوتا لهجة صحيحة ومعيارية. ففي بيتنا كانت لهجة دكا البنغالية هي لهجة الأصالة. إذ يعتزّ المرء بلهجة أسلافه، وإن أضاع هو نفسه بعضا منها بفعل الاستجابة لنداءات الهجرة المتوالية. ونحن بنغاليون شرقيّون، أو بنغاليون فقط. كنا نحاول عزل أنفسنا عن البنغاليين الغربيين والذين كانوا يحاصروننا ويعدّوننا دخلاء. لقد صنفنا أنفسنا بنغاليين مهجّرين للأبد من أرضنا وأرض أسلافنا.

أن يولد الإنسان بنغاليا في غير بلاده يعني بالضرورة أن يرث الفقدَ والشوقَ لأرضه الحقيقية. وبالرغم من حجم تأثير اللغة الأم في هوية الإنسان، إلا إن للوطن تأثيرا عظيما كذلك؛ الوطن، تلك المساحة من الأرض التي امتلكها أسلافُه يوما؛ تلك التربة التي راحوا واستراحوا عليها. أن يرمي بك القدر خارج تراب أرض الأجداد يعني أن ترافقك الضرّاء إلى الأبد. وبخلاف اللهجات والتي يمكنها أن ترافق الإنسان في مهجره، فإن فراق تراب أرض الأجداد هو أمر حتمي ودائم عند الهجرة. قد يملك أبناء الشتات البنغالي بعض العقارات في بلاد المهجر، ولكنه ملك مشروط، تماما كحال واقعهم باعتبارهم مهاجرين؛ وهذه العقارات لن تكون وطنا أبدا.

١- عاصمة ولاية البنغال الغربية في شرق الهند، وكانت عاصمة الهند قبل انتقالها إلى نيودلهي.

٢- كان الهنود يكتبون اسم المدينة باللغة الإنجليزية (Kalkota) حتى غيرها المستعمر الإنجليزي إلى (Calcutta) وتغيرت مع ذلك حتى طريقة نطقها.

أعتقد أن الضفيرة الحميميّة للغة الموروثة والمكان والهوية هي التي لم تسمح لمهاجري البنغال أن ينظروا إلى النظام البريطاني بأنه حضن أم حقيقي. لذلك فإن حبل الوصل امتد بين الآباء والأجداد عبر توارث الأرض التي تحوي تلك التربة. لم يكن مهما أن تكون تلك الأرض المنكمشة ذات مردود مادي أو إنتاج زراعي. جيلٌ واثنان وثلاثة وأربعة..... وثمانية وتسعة والذرية لا تهاجر؛ يزدادون فقرا، لكنهم ينظرون لأمر رمزي ووجدانيّ لا علاقة له بالاقتصاد.

أتقنت في طفولتي نطق مفردات أقسام منزلنا بالبنغالية: منزل، وحجرة، وأرض، وتربة، ووطن. وكنت وأولاد عمومتي ندرك الحكمة من وراء قصص الأطفال اللامعدودة والتي تخبر عن عزيمة القرويّ على الصبر والمصابرة دون بيع الأرض التي تحوي تربة آبائه. كان أشدّ وعيد عرفناه في صغرنا عبارة عن قصيدة مشهورة تتحدث عن غني جشع يهدد المزارع البائس الفقير: «ألم تدرك ذلك بعد أيها الفقير؟ أنا من سيشتري أرضك!» حتى يومنا هذا، وبالرغم من استقراري في سان فرانسيسكو، ما زلت أدخل في نوبات رعب ترافق سداد كل دفعة لضريبة السكن أو قسط أدفعه لمنزلي، بسبب عمق أثر ذلك الوعيد ورمزية تلك القصيدة. كلما مررت بأزمة مالية جعلتني أفكر -ربما- في إعادة تمويل قرض شراء منزلي أقول لنفسي: «مطلقا! بل اصبري وانجي كما صبر ونجا المهاجرون، أو أولئك الذين لم يضعوا ثقتهم في البنوك خلال فترة الكساد العظيم». واصلت الثقافة الموروثة دروسَها عليّ عبر كل حادثة تمرُّ بي؛ والجغرافيا جعلت من «اللاوطن» حالة دائمة لي. وفي الحين ذاته، عملت الثقافة الجديدة على إقناعي أن الوطن هو حيث أستطيع استثمار حبي وولائي.

البحث عن تعليم أفضل، وعن فرص عمل أفضل، بالإضافة إلى الكوارث

الطبيعية من الفياضانات والمجاعات، ونار العداوة المشتعلة باستمرار بين المسلمين والهندوس، كلها حثّت عائلتي على الهجرة إلى كالكوتا خلال العشرينيات والثلاثينيات من القرن الماضي؛ مع استمرار تملكهم لأراضيهم في قراهم الأصلية. ذهب أبي في صغره إلى كالكوتا ليقيم مع أصهارٍ لأسرته: زوجين لم يكونا قد رزقا أطفالا. وكان السبب في إرساله هو التعليم الجامعي الإنجليزي الجيد في كلية القديس زفير في كالكوتا، والتي يديرها مجموعةٌ من المسيحيين من بلجيكا. ولأن والدي حصل على منحة دراسية مجانية استمر في الكلية كطالب للدراسات العليا في تخصص الكيمياء التطبيقية. ثم لأنه كان الأكثر تعليما، وإن لم يكن الأكبر سنا بين أخوته التسعة، توجّب على أبي أن يبحث عن عمل في كالكوتا، المدينة الأكثر إزدهارا بين مدن البنغال. بدأ المحتاجون من أفراد العائلة والأقارب والأصدقاء بالوفود قادمين من الشرق، بمجرد سماعهم أخبار بحث أبي عن عمل. واستمر هؤلاء الضيوف بالتنقل بين بيوتهم التي ما زالوا يملكونها في المناطق الزراعية شرقا، وبين كالكوتا.

دفعت الأحداث بين الهندوس والمسلمين في العام ١٩٤٦م، والتي كانت الأعنف في ذاكرة الناس، بانتقال كل قبيلة آل مُوكْرِجي خارج قريتهم حيث، شكّل المسلمون حينها الأغلبية في تلك المنطقة. جاء اللاجئون محمّلين بحكايات الحرق والنهب والاغتصاب. وعبر دموعهم وكوابيسهم وعويلهم تعلمتُ مفردة (خوف) باللغة البنغالية، وما تحمله من الألم والصدى. وبميزان الرعب الذي رأيته في وجوههم فإني لا أستطيع أن أدرك كلمة إنجليزية تقابل ما تحمله مفردة (خوف) البنغالية. تقفز كلمة (خوف) البنغالية بالمرء في ذاكرة ومعاناة شعب لا يمكن التعبير عنها. حين انفصلت بنغلاديش كدولة في العام ١٩٤٧م أصبح كل أفراد أسرتنا الكبيرة من

متنقلين بين الريف والمدينة إلى لاجئين في مدينة لا يمكنهم الشعور بالانتماء لها. كانت كالكوتا مدينة لجوئهم المستكثرة عليهم.

لقد رزقت حزن المنفى منذ طفولتي. كنا نحن اللاجئين مختلفين ومتميزين عن البنغاليين الغربيين. هذا الاختلاف بدأ يظهر على السطح يرافقه سؤالُ الصراع الذي بدى مطروحا بوضوح! كنا نرفض مصاهرة الأسر من البنغال الغربية، وكنا نسخر من لكنتهم وعجزهم عن نطق بعض الأصوات. كما ظهر الصراع على ملعب كرة القدم حين يلعب فريقنا، البنغال الشرقية، مع فريق البنغال الغربية؛ حتى إننا كفتيات كنا نُظْهر أننا مشاكسات وخشنات ومشجعات لكرة القدم، لمجرد أن نتحدى فتيات البنغال الغربية. البنغاليون الغربيون في المقابل بدأوا بتنميطنا كمزارعين وذلك بهمزنا بأسماء كـ (اليقطين الريفي) .. لقد بدأنا معركة قوامها «نحن و هم» وذلك بتقسيم الناس بناء على اللهجة التي يتكلمونها. أظننا كنا قد شَرْعَنّا «نرجسية الاختلافات الصغيرة» قبل معرفتنا أساسا بفرويد[1] بزمن طويل.

كانت البنغالية في منزلنا لغة الشغف والتربية. كانت الزوجات غير السعيدات يهدّدن الموتَ بالبنغالية؛ والأبكار العفيفات كنّ يغتبنَ الفتيات ذوات السمعية السيئة بالجوار بالبنغالية كذلك. وكان الأعمام يابسو الرؤوس يتبادلون الشتائم بالبنغالية. وكلما حاول والدي تقمّص شخصية المصلح –غير اللائقة به– ليؤدبَ أحد الأقارب على تصرفٍ غير مهذب، شاور والدته الأرملة بالبنغالية: ممارسة محافظة تقليدية متسلطة. أتذكر جيدا البنغالية في القصائد الساخرة التي كانت تتبادلها جدتي لأبي حين تكون بصحبة شلّتِها، وهنّ يمضغنّ التبغ. أرامل حدباوات يقرأنَ لبعضهن

١– نرجسية الاختلافات الصغيرة رسالة لعالم التحليل النفسي زيغمونت فرويد، وهي تبحث في أسباب عداوة بعض المجموعات لبعض رغم تشابههم داخل المجتمع الواحد الكبير.

البعض بصوت مرتفع شعرا يعبر عن قسوتهن وتحيزهن جنسيا. تمر الأيام وهؤلاء العجائز يعذبن والدتي بسبب إنجابها لثلاثِ فتيات، دون أي ولد صبيّ. ولربما كنت أمشي أحيانا في شارع هايت[1] في سان فرانسيسكو وأنا أسمع صدى ثنائيتهن القبيحة: «هناك الكثير من المال في الصبي، حتى في بوله/ وهناك حبلٌ لتشنق به الفتاة».

لقد غيرتْ لغتي الأم وبشكل واضح قيمَ المجتمع ومحظوراته. وحوّلَ التعليم نساءَ المجتمع إلى ثائرات، وغير مستسلمات، وغير مؤهلات للزواج في الوقت نفسه. عانت أمي من تسلط وسخرية أسرة أبي والذي تزوجته بعد حصولها على الشهادة الثانوية؛ كان ذلك بسبب ذكرها لحُلمِها بأن تلتحق بالكلية يوما ما، وكذلك بسبب رغبتها بإرسالنا -بناتها الثلاث- لمدرسة ابتدائية أفضل في الحي المجاور. لم يكن الأمر مجرد سخرية؛ بل كان هناك الكثير من العنف اللفظي والبدني. لم أكن أدرك أني لست مجرد طفلة مراقبة لمشهدٍ من الممارسة السادية-المازوخية المشرعنة؛ بل كنت كذلك شاهدة على الفصول الأخيرة من عذاب ثقافي وضجة كبيرة. مؤخرا وأثناء بحثي في معارك الهندوس التقليديين والإصلاحيين المتأثرين بأوروبا حضاريا، عثرتُ على قصائد؛ قامت تلك القصائد بدورها بإعادة كل مشاهد الألم من طفولتي: الألم الملحق والألم المقبول[2] والذي تعرضت له كل محاولةٍ للإصلاح: فردية، أو أسرية، أو مجتمعية.

إحدى هذه القصائد كانت بلهجة بنغالية عامية، لم تعد دارجة في يومنا. تقول القصيدة: «المرأة المتعلمة هي امرأة دون زوج/ كبقرة منفلتة، ترعى في الجوار». يبدو المقصد من هذه القصيدة واضحا على السطح: المرأة المتعلمة

١-يمثل شارع هايت معلما بارزا في مدينة سان فرانسيسكو، يرتاده السواح والزوار.

٢- في عبارة الملحق والمقبول تمثيل لواقع فكرة السادية والمازوخية المذكورة آنفا.

تهدد التقاليد! ولكن الترجمة لا ولن تفي حق الأنساق الثقافية واللغوية المضمرة في رموز تلك القصيدة. كانت مفردة «دون زوج» الواردة في القصيدة البنغالية تصف المرأة التي لا رجلَ معها، وهي بأي حال لن تخرج عن ثلاث حالات اجتماعية: قد تكون أرملة وهو قدر مؤلم في مجتمع يقدس وجوب رفقة الزوج في كل حال؛ أو قد تكون عزباء وهو قدر أسوأ من سابقه لأن المرأة مكلفة بعبادة ربها عبر عبادتها لزوجها؛ أو قد تكون عاهرة. وجاءت صفة «منفلتة» لتصف البقرة كمثال لقياس حال المرأة دون زوج، وقد كان من الممكن ترجمتها إلى «غير مربوطة» أو «عارية» كذلك. ثم جاءت «ترعى» لتعني «تجول» أو «تتسكع» أوحتى «تقتحم البيوت دون إذن أهلها». تجتمعُ هذه المفردات لتربط بقبح شديد بين المرأة التي تتطلع لتعلّم أساسيات القراءة والكتابة والحساب وبين عاهرة جوالة، وقعت ضحية للمجتمع نفسه الذي نبذها ابتداءً. ولكن هذا الربط الدنيء مستبعدٌ ومفندٌ بل ولا معنى له أساسا، وذلك لأن قائل القصيدة هو الشاعر العظيم من القرون الوسطى، جوفيندا داسا[١]؛ وخيال الشاعر المقدس لا يمكن أن يكون بهذا السوء! فالشاعر في مجتمعنا البنغالي ليس مجرد فنان أو مصدر للأُنْس كما قد يكون عليه الأمر في الغرب؛ بل هو منظّر وكاشف لألغاز الكون العظمى. لقد ورثتُ لسانا يحمل الكثير من التناقضات والمفارقات. قدرة المفردات البنغالية على حمل المعاني المتضادة ظلت ترافقني حتى وأنا أكتب الرواية بالإنجليزية.

البنغالية ليست فريدة في حالها هذه. فقد شرح لنا الشاعر الإسرائيلي، روني سوميك[٢]، أن العبرية الحديثة لغةٌ ملغومة بمصدرين رئيسين: الكتاب

١- وفيندا داسا شاعر هندوسي كبير، مشهور بقصائده المخلصة للإله كريشنا في التقاليد الهندوسية (توفي ١٦١٣م).

٢- شاعر يهودي من مواليد العراق.

المقدس والآلة العسكرية الحديثة. وبناء على قوله فإن كل شاعر في العبرية الحديثة يحتمل دائما قراءتين أو أكثر بطريقة متناقضة وساخرة، بل و قد تُحمَّلُ كتاباته إيحاءات جنسية.

لقد نلت امتياز عضوية متحدثي البنغالية من خلال تهويدات النوم، والأمثال الشعبية، والصراعات الأسرية. تربيتي كفتاة صالحة كان على يد جدتي لأبي، ذات العجوز التي آذت أمي بلسانها لأنها لم تنجب صبيا. كانت جدتي نفسها قد تعلمت القراءة على يد أختها الكبرى، والتي لم ترزق بأولاد من زوجها الذي اختاره أبوها؛ حيث كان من المتوقع أن يكون ذا دخل عال كطبيب في كالكوتا؛ رغم ذلك كانت تحمل نوعا ما بعض الأفكار التقدمية. كل ليلة وبرغم رغبتنا بقصص الجن مع مؤثراتها الصوتية الدرامية يحكيها لنا أحد الخدم، كانت جدتي تقص علينا النسخة البنغالية من ملاحم رامايانا وميهيباراتا[1].

كانت رامايانا هي المفضلة عندي من بين الملحمتين. كيف هي يا ترى تلك الفتاة التي لم يكن يبهجها العشق؟! والأمير الصالح الوسيم، رام، والذي كان الوريث الشرعي لعرش والده العجوز المعدد، كان قد نُفيَ إلى الغابة. كان والده الملك تحت سيطرة زوجته صغيرة السن والطموحة بأن يكون لها إصدارها الخاص لولاية العهد. ألسنا جميعا نعرف حكاية شبيهة بهذه في حاراتنا أو عائلاتنا؟! تتوالى المغامرات للأمير المنفيّ، رام، ومنها اختطاف زوجته والحرب العظيمة لانقاذها. تنتهي القصة بزواج سعيد وتتويج لرام ليكون ملكا للبلاد. ما أوضح المقارنة بينها وبين هيلين وباريس[2]، واليونان

١- من أشهر الملاحم الهندية وأقدمها وتحتوي على كثير من الشعر والفلسفة والتعليمات الدينية وأصلها من السنسكريتية القديمة.

٢- في الأساطير اليونانية قصة باريس ابن ملك طروادة والجميلة هيلين الإسبارطية.

وطروادة. يالها من قصة جميلة مع إعادة صياغة مظهر الشياطين والآلهة لتأخذ شكلا من الحياة اليومية. كان صخب الحكاية يبهجني: حبكة القصة القوي، والتوازن بين العنف والرفق. وخلف كل كواليس هذا الإعجاب اللامنتهي، كان هناك شيء من الواقع في القصة من حال أسرتي النفسية. ها أنا ذا أتدرب لأكون روائية.

وككاتبة، كنت دائما ما أقوم بربط خيوط الحكايات ببعضها: فقد كنت أحيانا أحيل قصص العائلة إلى قصص جريمة وغموض؛ وأحيانا أخرى أغمس نفسي في العنف؛ أو أمزج بين التاريخ القديم والواقع المعاصر. كنت أغرق في زخم من الأصوات والمشاهد بشكل أعمق بكثير من تجربتي الشخصية: الاستغراق كما يحب البعض تسميتَه ليعيبه. عليهم إذن أن يلوموا رامايانا على ذلك العيب!

كان من عادتي أن أنبش الموروث العالمي باحثة عن الفكرة والمفردات؛ ثم أعيد تشكيلها حتى تستقر في انتمائها لي؛ أظنها عادة اكتسبها لا إراديا منذ الطفولة. كنا كبنغاليين نفاخر ونصر على خصوصيتنا، خاصة هؤلاء الذين من كالكوتا. كان لدينا –على سبيل المثال– كلمات تسلب الألباب، تحصلنا عليها من الأمم التي مررنا بها خلال رحلة الحياة: الحرب، والتجارة، والزواج، والهجرة، وذلك دون أن نشعر بأنها تشكل أي تهديد على جوهر هويتنا. فمن الفارسية والتي كانت لغة القضاء قبل الاستعمار الإنجليزي أخذنا اسم الوردة (غولاب)، وكذلك (أوستاد) وهو الموسيقيّ المحترف. حتى المفردة الهندية–الإنجليزية (دوربار) كانت من الفارسية، وهي من الزمن الفيكتوري، وتعني الفسطاط الذي يعبّر عن القوة والنصر والتوسع؛ و (شربات) للشراب المنعش. وعبر تواصلنا الطويل في التجارة مع البرتغاليين جاءتنا كلمات مثل (توالي) للمنشفة، و(ألميرا) للخزانة الخشبية الكبيرة. ومن

الإنجليز، والذين جعلوا من كالكوتا مركزا للقوة جاءت كلمات تدور في فلك المحاكم والمدارس والحدائق العامة والمساكن الفاخرة. لقد تلقينا أول إبعاد لنا من قبل السلطة عبر الإنجليزية، والتي لقنتنا بدورها لقرنين من الزمان أننا رجعيون. وهناك الكثير من الكلمات التي «هنّدها» الناس نطقا: (تيبيل) للطاولة و(كابارد) للخزانة الخشبية، والمفضلة عندي (تيكوجي[١]) لغطاء إبريق الشاي الذي يحفظ سخونته؛كانت هذه الكلمات علامة على العار الاستعماري. مظاهر الحضور اللغوي البريطاني -والذي سأعود لها لاحقا- كانت كذلك أكثر إثارة للاهتمام أو أكثر دمارا بحسب الزاوية التي ينظر منها الإنسان.

في بيتنا كنا نتنقّل بين نوعين مختلفين من البنغالية. كنا نتكلم (تشالتي) والتي تُعدُّ عامية مبهّرة بالفلفل الهندي والمفردات الأجنبية التي فقدت صفة الأجنبية عبر القرون. ولكننا حين نكتب الرسائل وفروضنا الدراسية، فإننا نكتب بالـ (سودها) أو البنغالية النقية كما نظنها؛ وهي لهجة مليئة بمفردات ذات أصل سنسكريتيّ وذات طابع أدبي ورسميّ. وكان معيار المراوحة بين اللهجتين مبني على توقيت التواصل ومكانه ودافعه وأطرافه. في طفولتي كنت لا أعارض فكرة الفجوة غير القابلة للعبور بين المنطوق وبين المكتوب. كان ذلك قبل عودتي من سفري لمدة ثلاث سنوات لدراسة مراحل التعليم العام في إنجلترا؛ حينها احتجت أن أتعلم الإنجليزية من أول الطريق وبسرعة، حتى أتمكن من اللحاق بمواعيد تسليم واجباتي الأسبوعية لمادة الكتابة عن موضوع رياضة المشي، وعن غناء العصافير، وعن العطلات في مارغيت[٢] والتي كتبتها في الحقيقة بإنجليزية منطوقة بسيطة؛ وبالرغم من

١- تيكوجي هنا هي نطق الهنود لـ (tea-cozy) الإنجليزية.

٢- مدينة على الساحل الجنوب-شرقي لإنجلترا.

ذلك فقد حصلت على أعلى الدرجات. حينها بدأت أثور على التقليد البنغالي الذي يعامل البنغالية العامية على أنها أدنى من أن تستقر على الورق.

كنت في الثامنة حين بدأت علاقتي مع واقعي ثنائي اللغة. في المدرسة الواقعة في ساحة سْلُوَن[1] كنت أتكلم الإنجليزية التي أسمعها في محيطي. وفي البيت أتكلم البنغالية التي تكلمتها في بيتنا في كالكوتا. لم تكن ذاتي البنغالية مهددة أبدا بسبب نمو مهارتي وطلاقتي بلغة المستعمر. لكن الصدمة كانت حين اكتشفت أنني أُعدّ من الأقليات؛ فتاة ذات بشرة سمراء في مدرسة بيضاء. كنت حينها ما زلت محافظة على عضويتي في أكثر نوادي اللغة نخبوية في العالم، ولكن أحدا ممن حولي لم يكن ليكترثَ، أو ليعلم بذلك.

خلال الأسابيع الأولى لانضمامي للمدرسة الإنجليزية أدركتُ أن الأبجدية البنغالية أكبر بكثير من الإنجليزية. الحروف الإنجليزية مرتبة بطريقة مربِكة، فليس ثمة منطق في ترتيبها مما يؤكد أن ترتيب الحروف الإنجليزية أبجديا هو أمر اعتباطي. بينما تضع البنغالية حروف الأصوات المتحركة وحدها بمنأى عن حروف الأصوات الساكنة. وعند الحديث عن الحروف الساكنة فإن القائمة البنغالية لا تقدر عليها فتيات المدارس الإنجليزيات ولا حتى المعلمات ولا هنّ منها بقريب. إن الصوت في الحرف الأول من اسمي «بوهراتي» كان معجِزا للإنجليز. حروف الأصوات الخيشومية في البنغالية لا يوجد لها مقابل إنجليزي. حروف الأصوات الساكنة مرتبة في الأبجدية البنغالية بحسب موقع مخرجها من الفم واللسان. لدينا ثلاث أصوات أصلية للـ (n) الإنجليزية، ولدينا كذلك ثلاث أصوات أصلية أخرى للـ (r) الإنجليزية. وبالرغم أن هذه الدقة -أو التعقيد إن شئت- تجعل الإملاء ممارسة عسيرة على الذهن، إلا أنني فخورة بما تتطلبه

١- ساحة من الساحات العامة في وسط لندن.

هذه البراعة اللغوية من جهد ومهارة.

في المقابل فإن للإنجليزية أبجدية اقتصادية جدا. لقد كانت الإنجليزية متسامحة جدا مع الأصوات غير الدقيقة التي تنطقها تلك الألسن الكسولة. ليس في الإنجليزية مفردات تمدّ ظلالها لذوي القربى في العائلة الممتدة. فالأعمام والأخوال، والعمّات والخالات ليس لهم ما يميّز قرابتهم تجاه الأب أو الأم في الإنجليزية؛ بل ولا حتى ما يميز أعمارهم، وكأن الأمر يبدو غير مهما! وبالمقارنة مع تنوع الأصوات المتحركة في البنغالية مما يجعلها لغة موسيقيةً، فإن الإنجليزية تبدو جافة ولا إثارة فيها. أشتاق للمفردة البنغالية التي نُحِتتْ لتحاكي صوت عزيف الرياح، وصوت هزيم المطر، وصوت خرير الماء. كما أفتقد كذلك المفردات ذات الصدى، تلك التي تكرر المفردة كـ (غرام غرام)، أي حار حار والتي تفيد التحذير؛ وأخواتها في القائمة لا تنتهي: جيد جيد، غني غني، وبدين بدين. استخدامات لا تحتاج الكثير من العبقرية لممارستها. هناك أشكال أخرى للصدى، التكرار، ولكنها تتطلب حضورا ذهنيا مختلفا حيث إنه سيختلف إما الصوت الأول من المفردة أو الأخير. كان أبي بطلا لكل الألعاب اللغوية في البنغالية العامية، وكان يداعب الجميع بها حتى وإن كان في لقاء مع ضيوف مهمين. أحيانا وعبر تلاعب لفظي بسيط، كان أبي (يعتقد أنه) يمتحن ذكاء المقابل له، أو يستخرج منه معلومات خاصة حول شرعية أمواله، أو أخلاق أولاده، أو تبذير زوجته، من خلال إجاباته.

كنت أغبط الإنجليز على قدرتهم على تدوين الوقت لغويا؛ فبينما يستخدمون الأمس، واليوم، والغد ليعبروا عن الماضي، والحاضر، والمستقبل؛ فإن البنغالية تستخدم (كال) والتي تعني الزمن في كل حالاته سالفة الذكر. لقد كان بيني وبين زميلات الدراسة البريطانيات الكثير من

المعارضات حول مفهوم الزمن. ولكن ومع تنامي تمكني من لغتي الثانية، بدأت أدرك الاختلاف بين الأزمنة دلاليا ونحويا. والحقيقة أن بناء الجملة الإنجليزية نحويا كان قد شكل لي معضلة، حيث كنت أصر على استحضار تركيب تلك الجمل الإنجليزية ولكن حسب القاعدة البنغالية. وكأن محرك النحو في دماغي كان موصولا بالترتيب الذي تفرضه لغتي الأم.

بدأت أستثمر في لغتي الأم عبر الحنين إلى ساعة الحكاية مع جدتي والأقارب «الشريرين» في كالكوتا، والذين كنت أحيانا أختبئ تحت السرير لتجنبهم. ذلك الحنين المصطنع عجّل بشكل أو بآخر بإشعال جذوة شوقي لحكايات أمي التي كانت تقصها علينا: عن شهداء الحرية الذين كانوا يحاربون لأجلها في بلدات عتيقة كبلدتنا. كانت تقص علينا تلك القصص بينما كنت أتناول عشائي جالسة على حصير مصنوع من عيدان القصب بجوار أولاد الأقارب الذين يسكنون معنا وأخواتي الثنتين. ولحجم أسرتنا الممتدة كنا نأكل العشاء على دفعات: الأطفال أولا، ثم الرجال من العائلة، ثم النساء؛ ثم يأكل الخدم. خلال تناولنا لوجبة العشاء كانت أمي الحكيمة تستهل بقصص عن شباب وشابات يخاطرون بتعرضهم للتعذيب في السجون، أو النفي لجزر آندامان[١]، أو ربما حتى الموت، وذلك بهجومهم على مراكز الشرطة أو الثكنات العسكرية. تقص أمي علينا ذلك وهي تبعد عظام السمكة البيضاء والتي كانت قد نقعتها في خليط الـ(كاري)، لتطعمني بيدها كرات السمك والأرز. تقص علينا وتطعمنا ونحن نتشاجر ونبكي صراعا على رأس السمكة: «أنا أريد رأس السمكة!» فيرد الآخر: «لا! إنه دوري. لقد أكلت رأس السمكة البارحة. ليس عدلا! آكل هذا لأن والدي ليس .....» يتّحد الصراخ متزامنا مع أصوات الطيور حين تحاول القرار على

١- أرخبيل يقع في خليج البنغال، وكانت الجزر فيه تستخدم كمنفى.

أشجار الغاف المصفوفة على أرصفة الحي.

في كالكوتا ولقربها من المحيط، يكون الشفق لحظة مفصلية للتفكر: بين الاعتقاد والثقة في القيم التنويرية المستوردة، وبين الاستسلام لقوى الكون الغيبية. كانت أمي -كموسيقيّ جاز محترف- ماهرة في الحكاية والارتجال؛ كانت تعرف جيدا كيف تجعلني مشدودة ومشدوهة في كل مرة تقص عليّ ذات الحكاية، ولكن دوما بنهاية مفاجئة ومختلفة. كان صوتها يذيب كل الجمادات من حولي.

كروائية، أحاول الآن أن أذيب كل الحدود الثقافية بين الموروثات التي عشت خلالها. كان مفهوم الزمن السائل الذي ورثته عن البنغالية (كال)؛ والواقعية السحرية[1] التي ورثتها من الملاحم الهندية؛ كانا يرشدان قلمي إلى الكتابة عن المهاجرين في مدن أمريكا الشمالية. كما أنني حاليا أكتب بلغة ثالثة، وهي الأمريكية، لهجة جديدة منحرفة عن الـ(فورسترية[2]) الإنجليزية التي تعلمتها كمعيار للغة الصواب، والتي كتبت بها أول رواية لي وأول مجموعة قصصية.

كانت لغتي الأم هي الإعداد الأول؛ وهذا التعبير يبدو وكأنه اعتراف بهزيمتي أنا وبراءتها هي، إن أردت أن أتكلم بإدراك وتعقل. ولكنّها الإنجليزية التي كانت بدايتي للقياس والمقارنة. ثم تتالتْ الحُجُب من الفرنسية والإنجليزية حتى سترت بنغاليتي تماما وإن بقي القليلُ من بريقها هناك. ولكثير ممن ينتمي لهذا المجتمع العالمي وليس فقط لنا نحن القادمين من الهند، إنه لقدر غريب أن نطمئن عبر إدراكنا للوقت الذي تعلمناه من أسرنا وعبر سرد الحكايات أن لغةً أخرى، لغة للدراسة، كانت من الضرورة

١- مذهب في الرواية والقصة وفي الآداب والفنون عمومًا.

٢- نسبة إلى إدوارد مورغان فورستر الأديب والكاتب الإنجليزي (توفي ١٩٧٠م).

بمكان لتحرر عقولنا من أبداننا؛ لتحرر ذواتنا من مجتمعاتنا.

تعيش شخصيتان داخل كل إنسان كان قد تبنى لغة ثانية. وكما هو الحال في كل واقعة للتبني هناك ما يضاف وهناك ما يفقد. وهناك خير وحظ عظيم: ولادة ناتجة عن الحاجة والخيبة سويا. وبالنسبة لي ككاتبة كان ذوبان لغتي الأم هو ما صنع الكيكة؛ كان هو طريق العودة وطريق المضي قدما في الوقت ذاته. كان فقدا للذات في أعمق ذاكرة: أمّ القصص كلّها.

نعم ولا

أيمي تان[1]

أسرّت لي أمي ذات عشاء عائلي في سان فرانسيسكو: «تبالغُ سوسو كثيرا بالتظاهر أنها مهذبة (تعني زوجة أخيها/ خالي)! لماذا كلّ هذا التظاهر؟! فهي تأخذ كل ما تريده دومًا!»

تفكّر أمي وكأنها خبيرة في شؤون العادات الصينية، وكأنها لم تكن قد غادرت الصين منذ العام ١٩٤٩م. فها هي لم تعد تحتمل مظاهر اللطافة واللباقة الرسمية. ولتثبت سوء ظنّها تجاه سوسو، قفزت أمي للجهة الأخرى من الطاولة لتقدم لهذه الخالة الكبيرة في السن والقادمة من بكّين آخرَ قطعة إسكالوب من عشائنا البحري السعيد.

تجهّمت سوسو قليلًا وقالت: «لا أريدها؛ أنا فعلًا لا أريد!»

«خذيها خذيها!»، قالتها أمي بالصينية بنبرة أقرب ما تكون للتوبيخ.

«لقد اكتفيت فعلًا، امتلأت»؛ هكذا اعترضت خالتي سوسو، ولكن بضعف وهي ترمق الإسكالوب اللذيذ بنظرها.

«ما هذا!»، تعجبت أمي باستياء بالغ وقالت: «لا يريدها أحد؛ إن لم

١- أيمي تان (Amy Tan) كاتبة أمريكية/ صينية، لها عدة روايات وقصص قصيرة وقصص للأطفال. ألفت رواية «نادي الحظ الممتع» وهي رواية تبحث في علاقة المرأة الصينية بابنتها الأمريكية/ الصينية. آخر كتبها كان رواية واقعية بعنوان «عكس القدر».

تأكليها فإنها سترمى!»

عند ذلك، تنهدت سوسو وتصرفت وكأنها تسدي لوالدتي معروفًا بتناول ذلك الإسكالوب المسكين من يد أمي.

التفتت أمي لأخيها، الضيف الذي يزورها للمرة الأولى في كاليفورنيا، والذي كان ذا منصب رفيع جدًا في الحزب الشيوعي في الصين؛ وقالت له: «في أمريكا قد يموت الصيني من الجوع، لأن الأمريكيين لن يكرروا عليك عرض ضيافتهم أبدًا إن قلت لا أريد، لن يجاملوك ولو بتكرار عرضهم لمرة واحدة أبدًا».

أومأ الخال برأسه، وقد استوعب الصورة تمامًا قائلًا: «يأخذ الأمريكيون الأمور على عجل لأنهم لا يملكون وقتًا ليكونوا لطفاء».

حينها فكرتُ بسوء الفهم هذا مرة أخرى؛ سوء فهم لسياق اجتماعي بسبب ما قد يفقده المشهد عند الترجمة. حدث أن أرسل لي صديق مقالةً من مجلة نيويورك تايمز. وكانت المقالة تتحدث عن التغيرات الحاصلة في الحي الصيني في مدينة نيويورك. وقد ألمحت إلى أن هناك حالة من التناقض والخلط الموروث داخل اللغة الصينية نفسها.

«الصينيون لهم خصوصيتهم وحياؤهم»، كما أقرت المقالة، ثم جعلت ذلك سببًا لافتقار اللغة الصينية لمفردات مثل (نعم ولا).

وهذا غير صحيح البتة، هذا ما أعلمه عن الصينية، لكنني أستطيع فهم هذا الموقف من الغرباء عن اللغة. ثم أكملت القراءة.

مضت المقالة قائلة: «إن الصيني يقدم التنازلات؛ لأنه لا يغامر بالتعرض للحرج».

لقد كدت أغصّ! ما الذي يدفع الناس لقول مثل هذه الأشياء؟ يتكلمون

عنا وكأننا -حرفيًا- مثل تلك الدمى الصينية التي يبتاعونها من متاجر الحي الصيني؛ تلك الدمى التي تهز رأسها للأعلى والأسفل، وكأنها تقرُّ دائمًا بكل ما يمليه عليها المتحدث المقابِل.

يخيفني تأثير هذه التقريرات قاصرة النظر على الإنسان البسيط الغافل. فأتساءل عن الناس حين يقرأون في مثل هذه المقالة ما يسمّونه «قصورًا في المفردات»؛ هل يظنون حينها يا ترى أن الصينيين يتطورون بوصفهم بشرًا في ظلّ حالة كهذه من القصور، أي بما تسمح به لغتهم؟

يُفقَدُ الكثير دومًا أثناء الترجمة، فتحدث بعض الفجوات. ثم يتسرب الكثير من السوء إلى ذلك الفراغ، خاصة عندما يقوم بعض اللغويين غير الراشدين بمقارنة اللغات بطريقة تبحث مفردات التفاوت بين اللغات، دون النظرة المجملة الشاملة. ثم يلوحون بالإذن للناس بسوء التفسير والشرح. فقولهم مثلًا إن الصينية تفتقر للأسلوب المباشر الذي يسمح للناس باتخاذ القرارات: القبول، أو الرفض، أو التأكيد، أو النفي؛ يفيد أن الصيني لا يستطيع أن يرفض الاستجابة -على سبيل المثال- لعرض مجرمٍ أو تاجر مخدرات، أو أنه لا يجيب بوضوح إذا قيل له أجب بـ «نعم أو لا» على منصة الشهود.

قد يستطيع بعض الأشخاص وبمساعدة من بعض اللغويين الكبار المجادلة أن الصينية فعلًا مثل جدول ماء ليس فيه «نعم أو لا». فهناك نظرية (اللغة والواقع) القديمة التي عمل عليها قبل سنوات إدوارد سابير[١]: «الناس ..... مرهونون برحمة كل لغة خاصة، حدث أنها قد أصبحت وسيلة التواصل بينهم في مجتمعٍ ما. ..... لأن العالم الحقيقي ما هو إلا من بناء

١ - عالم لسانيات وإنثروبولوجيا أمريكي (توفي ١٩٣٩م).

العادات اللغوية في تلك المجموعة الإنسانية بشكل أو بآخر».

ثم ما لبثتْ نظريةُ (اللغة والواقع) سالفة الذكر إلا وساندتها الفرضيةُ المشهورةُ لسابير وَوُوْرفَ[1]. وقد بُنِيتْ هذه الفرضية على أن نظرة الإنسان وتصوره للعالم، بل حتى وكيف يكون المرء فاعلًا داخل عالمه تعتمد بشكل كبير على اللغة التي يستخدمها. يزعم سابير وَوُوْرف وحاملو الراية من بعدهما أن علينا الاقتناع بأن اللغة تشكّل طريقة تفكيرنا وتقودنا عبر الحياة بأنماط مضمرة في اللغة نفسها كالتراكيب النحوية وأنماط النبر والتنغيم. وبناء على هذا الافتراض، فإن اللغة بذاتها تكون هي الرف والقواطع التي تمكننا من تقسيم العالم وتصنيفه. ففي الإنجليزية على سبيل المثال مفردة للقطط ومفردة للكلاب كحيوانات أليفة؛ لكن ماذا لو كانت اللغة كذلك تفصل مسميات الحيوانات الأليفة بمفردات تخص الحيوان الأليف الذي يتساقط شعره على الأريكة، في مقابل الحيوان الأليف الذي يتساقط شعره ولعابه على الأريكة؟ إنْ كان هذا الافتراض واقعًا، كيف -إذن- تشكل اللغة تصورنا للواقع عبر هذه المفردات؟!

وإن كانت هذه هي الحال فعلًا -أي أن اللغة هي سيدة الفكرة المرادة- فلنفكر في حجم إمكانية ضياع الكثير، فقط لأن لغةً ما لم تتمكن من تطوير مفردتين صغيرتين «نعم ولا». فلربما عاد جنكيز خان أدراجه من منغوليا؛ ولربما تجنب الناس حروب الأفيون[2]. ولربما لم تكن الثورة الثقافية[3]

---

١ - فرضية توصل لها كل من سابير واللساني الأمريكي بنجامين وورف (توفي ١٩٤١م) تنص على أن اللغات تفرض على المجتمعات رؤية الواقع وتصور العالم.

٢- حربان قامتا بين الإمبراطورية الصينية وبريطانيا. الأولى في (١٨٤٠-١٨٤٢م)؛ والثانية في (١٨٥٦-١٨٦٠م)، واشتركت فيها فرنسا دعما لبريطانيا.

٣ - فترة من القلاقل السياسية مرت على الصين في الستينيات والسبعينيات الميلادية.

لتحدث كذلك!

وما زال بعض اللغويين والنفسانيين يرون أن اللغة والواقع توأم سِياميّ لا يمكن فصلهما، وأن أحدهما نتيجة للآخر بالضرورة. لقد تجاوزنا فرضية سابير وَوُوْف إلى تطوير الذات وبرمجة اللغة العصبية اللذين يخبراننا: «أن المرء هو ما يقوله».

حدث أن كنت مفتونة بالنظريتين. وأستطيع سرد أمثلة وإن لم تكن دقيقة من أحقاب مضت كأدلة تجريبية عليهما: فلديك الإسكيمو وقائمتهم اللامنتهية لكلمة «ثلج»، وقدرتهم الحقيقية على إدراك الفوارق في صفات الثلج مهما دقّت بفضل غنى مفردات لغتهم المعبرة عن الثلج! في حين لا يستطيع في المقابل غير الناطقين بلغات الإسكيمو إلا قول «ثلج» أو «مزيد من الثلج».

لقد حدث وأن مررت بتجارب إدراكية عجيبة ومؤثرة من خلال الكلمات. ذات مرة أضفت كلمة «موف[1]» لخزينة مفرداتي، ثم ما لبثت حتى رأيت اللون في كل مكان حولي. في مرة أخرى بدت لي أسعار المطاعم الفرنسية أرخص حين تعلمت نطق (*prix fixe*)، والتي هي أصعب من نطق (*a la carte*)، ولكنها أكثر أثرًا في القيمة المدفوعة[2].

ولكن ما مدى جدية هذا الحديث؟!

لقد قال سابير شيئًا آخر عن اللغة والواقع. إنه الجزء الذي عادة ما

---

١ - درجة البنفسجي الباهت، وقد سمي بهذا بعد اسم زهرة نبات الخبيزة بالفرنسية (*muave*).

٢- (*fixe prix*) قائمة المطاعم ذات السعر الشامل والثابت وتكون دائما أقل سعرا من المطاعم الأخرى وقد تدخل بها مطاعم البوفيه، بينما المطاعم التي تقدم الطلبات الخاصة باطباق حسب الطلب هي التي تسمى (*a la carte*).

يخفيه الناس عندما يكثرون النقاط داخل علامات التنصيص. «..... لا توجد لغتان متكافئتان تمامًا لتعدّا ممثلتين للواقع الاجتماعي ذاته. فالعوالم التي تعيش بها المجتمعات عوالم متمايزة تمامًا، ولا يوجد عالم واحد تصفه علامات أجنبية عنه».

حينما قرأت هذا القول للمرة الأولى، قلت لنفسي: هذا تصديقُ ما كنت أشعر به حين نشأتي في عائلة ذات ثقافتين مختلفتين ولغتين مختلفتين. وكما يعرف كل أطفال المهاجرين أن ثمة قيدًا مزدوجًا مضروبًا عليهم؛ ضريبة معرفة لغتين. يتحدث والداي -على سبيل المثال- معي بالصينية والإنجليزية سويًا؛ ولكني أجيبهما بالإنجليزية فقط.

«إيمي آآ[1]»، ينادونني.

«ماذا؟»، أتمتم مجيبةً.

«لا تكثري علينا الأسئلة حين ندعوك، فهذا ليس من الأدب»؛ يوبخانني.

«ما الذي تقصدانه؟»

«أي[2]! ألم ننهكِ للتو عن طرح الأسئلة؟»

أتساءل دومًا -حتى يومنا هذا- عن أي جزء من سلوكي كانت الصينية قد شكلته، وأي جزء شكلته الإنجليزية. ويغريني التفكير مثلًا أن أتساءل كذلك عما إذا كنت فعلًا ذات عقلين حين أتعامل مع أمرٍ ما؟ وهل هذا عائد فعلًا إلى ثراء تجربتي اللغوية، أم إنها نزعتي الفردية نحو الارتباك؟ لكني

١- تعبير يستخدم كثيرًا في الصينية للنداء، أو لفت الانتباه. هو مما دخل في ما يمكن تسميته (Chinglish)، الإنجليزية بنكهة الصينية ولكنتها.

٢- تعبير للتعجب وهو من جنس الشرح السابق.

أتساءل أيضًا: أي عقل في الحقيقة نطق بهذا التساؤل؟

هل يا ترى كان الصبرُ والذي نما معي وأنا أحاول تفكيك رموز إنجليزية أمي الضعيفة هو الذي جعلني لطيفةً حينما استمعتُ لتلك المرأة على الهاتف، وهي تعلن فوزي بجوائز ثمينة؟ أم يا ترى كان الاحترام الذي غُرِس بداخلي عبر اللغة الصينية وصيغ الأمر فيها حين أستمع للعجائب وبشرح معقد هو ما قادني أن أوافق محدثتي أن قيادة السيارة لخمسة وسبعين ميلًا فقط لأجل معاينة منتجع مشترك الملكية سيكون شيئًا ممتعًا؟ هل كانت الكلمات هي ما ينقصني فعليًا حين كنت أرد على تلك الأسئلة: «ألا تودين ربح رحلة على متن باخرة إلى جزر هاواي، أو ربما الفوز بنجمة هندية مصممة خصيصًا لدى كارتير وفان آربيلز[1]؟!»

وحين اتصلت المرأة نفسها بعد أسبوع من تلك المكالمة متذمرةً من تفويتي «المتعمَّد» لموعدي، بالطبع كانت لغتي التي رددت عليها وقاطعتها بها هي اللغة التي أتقنها بامتياز. كان رفضًا قاطعًا بكل تأكيد حين قلت لها: «من الواضح أنني غير مهتمة بالأمر!» كان هذا الرفض القاطع أمريكيًا بيّنًا مثل (فطيرة التفاح[2]) تمامًا. قالت السيدة: «ولكنه -أي المنتجع- على مرتفعات مورغان». حينها رفعت صوتي: «ألا تفهمين؟ لا يهمني حتى وإن كانت في تمبكتو[3]» .. ولكم أن تتأكدوا أنني قلتها بنبرتها المعبرة بمثالية عن السخرية والاشمئزاز.

إن هذا التقسيم للغة والسلوك لأمر خطير جدا. أين هي الإنجليزية؟

١- فان كليف آند أربيلز اسم شركة فرنسية منتجة للساعات والإكسسوارات والكماليات.

٢- فطيرة التفاح رمز للحلوى الأمريكية، ومن ثم أصبحت رمزا للتعبير عن كل ما هو أمريكيّ.

٣- مدينة تاريخية في مالي، تعدّ ملتقى للحضارات والثقافات وطرق التجارة القديمة، وهي محط أنظار السواح.

وأين هي الصينية؟ تشرح التصنيفات نفسَها بنفسِها: عدوانية وضعيفة؛ مترددة وحاسمة؛ مباشرة وغير مباشرة. أدرك أنها أوصاف تصب في وصف المقالة المذكورة: «الصينيون لهم خصوصيتهم وحياؤهم».

لكني أرفض ذلك كله!

إن كانت ردات فعلي حاسمة في بعض الأمور، فذلك لأني لا أستطيع مجاراتها. لقد نشأت وأنا أستمع لكثير من الكلام المبتذل والمكرر كثيرًا؛ تماما كتلك الأسطر المكررة في ذلك الشيء الذي تسميه الإنجليزية «كتاب»[1]. في الحقيقة إنني كدّت أصدق تلك القناعات.

حين أفكر في اللغة الصينية التي نشأت معها فإنها لا تحمل أي خصوصية أو حياء! كان والداي يجعلان الأمور واضحة دائمًا، مهما تطلب الأمر. لا شيء مضطرب في أوامرهما، ولا مساومة عليها. «بالطبع ستكونين جراحة أعصاب مشهورة». هكذا قالا لي، ثم أضافا: «وعازفة بيانو محترفة كذلك».

والحقيقة إنني أتذكر الآن أن أقل تجليات قلة الصبر التي شهدتها في حياتي كانت بالصينية: «ليس هكذا! يجب أن تغسلي الأرز جيدًا، كما يجب ألّا تسقط حبة واحدة منه».

لا أؤمن أن والديّ المهاجرَيْن من الصين يشكلان أي استثناء عن المجتمع الصيني الحييّ والمؤدب! كما إنني حين أنظر إلى الطلاب الصينيين في مجال الهندسة في جامعات بيركلي وإم آي تي وييل، فإنني جزمًا لا أظنهم قد تربوا في أحضان آباء وأمهات ضعفاء، يخاطبونهم بمثل: «لا بأس يا ابنتي، الأمر راجع لكِ؛ إن كنتِ تريدين العمل كاتبة أو موظفة استقبال، أو عاملة تدليك، أو مهندسة نووية؛ أنتِ من يقرر».

١- في إشارة إلى الكتب السطحية والمبتذلة التي تسوّق بكثرة للقراء في أمريكا.

في المقابل يخبرني عقلي الأمريكي أن طلاب الهندسة هؤلاء لم يستطيعوا أن يقولوا «لا» لوالديهم ولا للمصير الذي يختارونه لهم. فيرد عليه عقلي الصيني مجادلًا: لكن هؤلاء الآباء والأمهات أرادوا أن يدرس أولادهم الطب[١].

وأثناء استماعي لكلا العقلين فإني أميل إلى الابتعاد عن المقارنة بين اللغتين. فإن المقارنات بين اللغات دائمًا ما تجعل إحدى اللغتين معيارية ومحدِّدة للمنطق والتعبير الذي يُحتكم إليه؛ ويلزم من ذلك أن تكون اللغة الأخرى محل اتهام وقصور، أو حتى إنها غير ضرورية أساسًا؛ شديدة البساطة أو شديدة التعقيد؛ مائعة الصوت أو نشاز. يقول متحدثو الإنجليزية إن الصينية فائقة الصعوبة وذلك لأنها تعتمد كثيرًا على قواعد نبر يصعب إدراكها بالأذن البشرية العادية. في السياق ذاته، يقول الصينيون إن الإنجليزية صعبة جدًا لأنها غير مطردة القواعد، لغة لها الكثير من القواعد القابلة للكسر؛ كما إنها لغة ميكي ماوس والبطة دونالد.

والأخطر من تلك المقارنات نفسها حين تقع المقارنةُ على الترجمةِ إلى تلك اللغات وليس على اللغة ذاتها. من يستمع لأمي -على سبيل المثال- فإنه سيظن حتمًا أنها لا تقدر على التفريق بين الأزمنة: ماضيًا وحاضرًا ومستقبلًا؛ وأنها لا تؤمن بالجمع والإفراد؛ بل وأن التذكير والتأنيث لا يعني لها شيئًا: فهي تشير إلى زوجي بالضمير «هي». إن النظرة غير المتأنية إلى طريقة كلام أمي ربما أنتجت تعميمًا جاهلاً بأن هذه هي طريقة الصينيين كلهم في الحديث؛ فهم يسهبون[٢] كثيّرا في سبيل محاولة الوصول إلى نقطة ما. والحقيقة أن طريقة

١- محاولة ساخرة في أن من يفشل في دراسة الطب من الصينيين بسبب «ضعفه» فإنه يدرس الهندسة في الجامعات المرموقة عالميًا.

٢- هناك نظرية لغوية تطبيقية قديمة حول أسلوب الصينيين في الكتابة الأكاديمية الإنجليزية، تفترض النظرية أن التمطيط والمراوغة موجودة في كتابة الصينيين الإنجليزية أكاديميًا وأنها كذلك تعبر عن طريقة تفكيرهم.

أمي الفريدة هي أنها تراوغ قليلًا.

أما أنا فأخشى أن الثقافة العامة تصنف الصينيين بأنهم محدودي النظر. وأخشى كذلك أن الصورة النمطية وإن كانت سليمة المقصد هي السبب الرئيسي خلف وجود عدد ضئيل جدًا من الصينيين كقيادات في مجال الأعمال والسياسة في أمريكا. أخشى ما أخشاه أن تصبح قوة اللغة -أي لغة كانت- أمرًا حقيقيًا.

ألهذا يقبل معظم أصدقاء والديّ الصينيين ومن في جيلهما تلك التعميمات، دون حتى محاولة الاعتراض؟!

«لماذا كل هذا التذمر؟» سألني أحد هؤلاء الكبار ذات مرةٍ ثم قال: «إن كان الناس يظنوننا حييّين ومؤدبين، فلهم ذلك. ألن يسعد الأمريكيون نفسهم إن وصفهم أحد بأنهم مؤدبون؟»

أنا كذلك أظن أن الناس بعمومهم قد يرون أن هذا الوصف محلّ إطراء وثناء ابتداءً. لكن مع استمرار ذلك، فإن الأمر يبدو مزعجًا، وكأن كل ما يعلمه الناس عنك هو تقييمهم الاجتماعي لك عبر العلامات اللغوية. كأنما يقول أحدهم: «مسرور بلقائك. لقد سمعت الكثير عنك. أما عني، فلا بد أنك لم تسمع شيئًا!»

هذه العلامات اللغوية لا تمثل في الحقيقة أفكارًا جديدة، ولا مشاعر أو انطباعات صادقة. بل هي في الحقيقة أدبٌ من على البعد، متجرد من سياقه الاجتماعي والتواصلي؛ يشبه هذا الأدبُ بطاقات التهاني والمباركات والشكر، والتي تعتبر مريحة إلى حد بعيد.

هذا الواقع يجعلني أتساءل عن عدد علماء الأنثروبولوجيا وعدد الاجتماعيين، والصحفيين الذين وثّقوا ما قد يُسمى بـ «التفاعل الطبيعي» في

البلاد الأخرى، وهل كانوا فعلًا يحملون أوراقًا فارغة لتدوين مشاهداتهم. كما أتساءل عن عدد الآخرين من المنتمين لأصل البشر الأقدم؛ هؤلاء الذين تطوروا حتى تجرأوا على إنتاج عرض يحاكي حياة العصر الحجري، ليشاهده علماء الأصول البشرية.

أتساءل عن عدد السياح الذين غادروا للتو حافلاتهم السياحية ليجولوا في الحي الصيني ويتشدقوا على الباعة، أولئك المنكرين لذواتهم، والذين يوافقونهم مكرهين أن البضائع المعروضة لا تستحق الثمن المطلوب فيها. لقد شاهدت ذلك وشهدته كثيرًا.

«لا أدري! ولكنها لا تبدو لي أصليّة. سأعطيك مقابلها ثلاثة دولارات». هكذا قالت سائحةٌ ذات مرة لبائعة صينية في الخمسين من عمرها. أجابتها البائعة: «إن لم يعجبك السعر، فبإمكانك أن تشتري من محل آخر». بكت السائحة مفجوعةً وهي تقول: «إنك لست لطيفة؛ لست لطيفة أبدًا!» قالت البائعة متعجبة: «ولماذا يجب عليّ أن أكون لطيفة؟!»

هنا سألتني رفيقتي وبحذر: «كيف يجيب المرء بـ (نعم أو لا) باللغة الصينية إذن؟»

وهنا -تمامًا- كان عليّ أن أوافق ولو جزئيًا على ما جاء في مقالة مجلة نيويورك تايمز. ليس ثمة مفردة لـ «نعم أو لا» في الصينية؛ لكن الدافع وراء هذا الغياب ليس الحياء أو الاستتار بالضرورة. إن المقابل لـ «نعم أو لا» في الصينية هو «سترهما»، وذلك باستخدام الكلمات الموجودة في السؤال نفسه.

حين يُسأل الصيني عما إن كان تناول طعامه أم لا، فإنه سيجيب بـ(*chrle*) أي أكلت بالفعل؛ أو سيجيب بـ (*meiyou*) أي لم أفعل. وحين السؤال عما إذا كان لديه تأمين على سيارته لدى وقوع الحادث، فإنه سيجيب بـ (*dwei*)

أي صحيح؛ أو سيجيب كذلك بـ (*meiyou*) لم يكن لدي.

وحين سؤاله عما إن كان قد توقف عن ضرب زوجته، فإن إجابته ستكون مباشرة لصيغة السؤال. سيجيب بأنه توقف فعلًا؛ أو أنه مستمر بضربها؛ أو أنه لم يضربها أبدًا؛ أو أنه غير متزوج. هل هناك وضوح أكثر من هذا؟!

ولهؤلاء الذين يريدون أن يعرفوا كيف يترجمون لغة «حييّةً» كالصينية، فإني أدعوهم للاطلاع على هذا المثال الشخصي.

حين اقترب موعد سفر خالي وخالتي (زوجته) عائدين إلى بكين بعد زيارتهم التي امتدت لثلاثة أشهر، وفي ليلتهم الأخيرة في الولايات المتحدة، دعوتهم إلى العشاء في أحد المطاعم.

سألتهم بالصينية: «هل أنتم جائعون؟»

قال الخال مباشرة: «لسنا جائعين». وهي الإجابة ذاتها التي قالها لي مرة عندما كان يعاني من انخفاض في ضغط الدم، وكان بحاجة ملحة للطعام حقًا.

أما زوجته فقالت: «لسنا جائعين جدًا؛ هل أنت جائعة؟»

فاضطررت إلى أن أعترف لهم: «قليلًا!»

«إذا كان الأمر كذلك فإننا نستطيع الأكل ومشاركتك». هكذا أجابا سويًا.

سألتهما مجددًا: «ما نوع الطعام الذي تفضلانه؟»

أجابا: «أي شيء، لا يهم؛ لا يتطلب الأمر أن يكون فارهًا ولا مكلفًا. طعام بسيط سيفي بالغرض».

اقترحت عليهما: «ما رأيكما بالمطبخ الياباني؟ لم نجرب ذلك سويًا».

التفتا إلى بعضهما، ثم قال خالي: «نستطيع تناول ذلك». قالها دون تردد، بل وبكل شجاعة هذا الناجي من المسيرة الطويلة[1]. ولكن خالتي قالت: «لقد جربناه من قبل؛ سمك نيء!»

قلت لها: «أنت لا تفضلين ذلك! نستطيع الذهاب إلى مكان آخر؛ لا تجامليني».

ردت علي الخالة قائلةً: «لا أجاملك فنحن نستطيع أكله حقًا!»

ركبنا السيارة قاصدين الحي الياباني، ثم مشينا من أمام مجموعة من المطاعم اليابانية، المزينة بالطعام البلاستيكي على واجهاتها. كنت أومئ بيدي على المطاعم قائلةً: «ليس هذا! ولا هذا!» ولكنني لم أكن أملك أي آلية للاختيار. أشرت إلى مطعم صيني، يقدم الطعام الصيني التقليدي من ولاية شاندونج، وقلت لهم بسعادة: «هذا هو».

قالت خالتي بصوت سعيد ومرتفع، وقد تنفست الصعداء: «طعام صيني».

بينما ربّت خالي على ذراعي قائلًا: «أنت تفكرين كالصينيين».

قلت لهما: «إنها ليلتكما الأخيرة في الولايات المتحدة. لا تجاملاني؛ افعلا كما يفعل الأمريكيون، فهم لا يجاملون».

وتناولنا وليمةً كبيرةً ليلتَنا تلك.

١- المسيرة الطويلة كانت رحلة تراجع للجيش الأحمر الصيني استمرت عامًا كاملًا (أكتوبر ١٩٣٤-١٩٣٥م).

إشكال مع اللغة

جوزيف سكوفوريكي[1]

قيل لي ذاتَ يوم أن العقد الأول من حياة الإنسان هو ما يشكّل حياته كلها مهما طالت سنواتها، حتى يعودَ إلى خالقه. أعتقد أن هذا صحيح، وأصدقه مستندًا إلى أدلة كثيرة من حياتي.

ولدتُ في بلدة صغيرة أُسسّت على خط سير قديم يمر بين غابتين جبليتين، يتمكن من خلاله التجار والقوافل من العبور إلى وادي بوهيميا[2] العظيم حتى يصلوا إلى مركزه. كانت البلدة في زمن حكم الكلتيين والجرمانيين مجرد حصن -مملكة إن شئت- لكنها أصبحت بلدة بعد تدفق القبائل السلافية المهاجرة؛ ثم أصبحت مدينة؛ فحاضرة ذات ضواحي، حتى بلغتْ ما يسمى اليوم براغ. على خرائط القرون الوسطى، كان الممر عبر الجبال يسمى

١- جوزيف سكوفوريكي (Josef Škvorecký) كاتب وروائي كندي/تشيكي. درس الطب في جامعة براغ ثم انتقل إلى دراسة الفلسفة حتى نال درجة الدكتوره في الدراسات الفلسفية (١٩٥١م). صاحب نضال ودعم للرواية التشيكية الممنوعة إبان الحكم الشيوعي لتشيكوسلوفاكيا. بعد انطلاق «ربيع براغ» في العام ١٩٦٨م واقتحام قوات حلف وارسو بقيادة الاتحاد السوفييتي لبراغ، انتقل جوزيف إلى كندا لاجئا سياسيا ثم أسس وزوجته دار نشر (٦٨ Publishers) متيمنين بتاريخ انطلاق ربيع براغ وداعمين للغة التشيكية. عمل جوزيف أستاذا للأدب في جامعة تورنتو. كتب الرواية باللغة التشيكية والإنجليزية. توفي في يناير من العام ٢٠١٢م.

٢- منطقة تاريخية في أوروبا الوسطي، تحتل جزء كبيرا من جمهورية التشيك حاليا.

باللاتينية بوابة المملكة؛ مملكة أشرف قبائل المنطقة حينها: التشيك.

حين كنت صغيرًا، كانت الولايات المتحدة بعيدة، بعيدة جدًا؛ كانت مجردَ صدى لواقع لا يمكن بلوغه. وبالرغم من هذا البعد، فإن أول ذاكرة ثقافية/ أدبية لي جاءت من قلب منطقة ويير الضبابية في الولايات المتحدة. حدث ذلك حين كنت جالسًا في حجر أمي في قاعة محلية للسينما، مجرد طفل في سن الروضة. شاهدنا عرضًا للبدين آرابكل[1]: اسم العرض «أنقذني يا فيدو». كنت أتذكره كما يتذكر الطفل دون أن يعلم كيفية استرجاعه؛ حتى قرأت كتابًا عن الكوميديا الصامتة في هوليوود، حدث ذلك في كندا وبعد ستين سنة من ذلك العرض.

جاءني الإلهام الثقافي التالي كذلك من أمريكا الشمالية، ولكنه كان هذه المرة أدبيًا تحديدًا. إذ كان مؤلف الكتاب جيمز أوليفر كوروود[2] أمريكيًا من ميتشيغان، وكان الكتاب رواية بعنوان «رجال بقلوب شجاعة». أرجو أن ذاكرتي التشيكية لم تخني في استدعاء اسم الكتاب. كانت ثلاثية تدور أحداثها في الشمال الكندي؛ أبطالها من الـ (ماونتيز[3]) يلاحقون فتاة جميلة من قبائل كندا الأصلية لإنقاذها. كانت الرواية هدية من أبي في عيد الميلاد؛ في ذلك الزمان كانت هدايا عيد الميلاد من الكتب، لا من ألعاب السيارات. كان يجب عليّ أن أصبر حتى عيد الميلاد القادم لأحصل على الجزء الثاني من الرواية، لأعرف مغامرات هؤلاء الأبطال وما حصل لهم مع عشيقتهم الجميلة. لم يسعفني الصبر، فاشتريت الجزء الثاني بما كنت قد وفرته من مصروفي. وأفزعني الجزء الثاني حين قرأتُ عند النهاية على غلافه أن السيد

١- الاسم الفني لروسكو كونكلنغ، فنان كوميديا صامتة أمريكي (توفي ١٩٣٣م).

٢- كاتب قصص مغامرات أمريكي (توفي ١٩٢٧م).

٣- أفراد شرطة الجبال الملكية الكندية.

كوروود قد مات قبل أن ينهي الجزء الأخير من ثلاثيته.

تغيّر قدرُ الجميلة حين جلستُ وكتبتُ نهاية ملحمة الراحل السيد كوروود. رواية «الكهفُ الغامض» كانت باكورة مؤلفاتي. كان والدي مندهشًا من روايتي -ثماني عشرة صفحة- والتي اضطر لنسخها على الآلة الكاتبة ورسم صورة لغلافها: نسخ أبي الصورة على ورق شفاف من رواية مصورة لكارل ماي[١]، وقد كانت الروايات في تلك الأيام مليئة بالرسومات.

كنت أظن أن السيد كوروود كندي. فمن سوى الكنديين سيكتب عن البراري الكندية بهذا الوصف الدقيق وهذا الإقناع؟!

لم يقمع هذا الخطأ ثورتي الأدبية. مضت سنتان على تلك القصة؛ واحتل مكان الكنديِّ الزائفِ، السيد كوروود، في وجداني أمريكيٌّ وإنْ انتهى الأمر به أن يكون كنديًا، مع كل الأسف. لا أعلم لماذا كنت قد ظننت أن إرنست تومبسن سيتون[٢] كان «يانكي» وأن حكاية «بربريان صغيران» حدثت في مزرعة قريبة من شيكاغو. ربما كان قد أثر فيّ وأنا أقرأ صوت أمي وضيوفها حين كانوا يتحدثون عن جمال ترجمة رواية أمريكية تدعى «الأدغال» ووصفها لبؤس حياة الحيوانات وموتها وكآبتها في «مدينة الرياح[٣]».

كانت السيدات في ذلك الزمان والمكان، بعيدًا عن عصر أوبرا[٤]، يجلسن ويتحاورن حول الكتب.

١- روائي ألماني (توفي ١٩١٢م).

٢- روائي كندي، بريطاني المولد (توفي ١٩٤٦م).

٣- ربط الرياح بشيكاغو لشهرتها بها.

٤- عصر التلفزيون ومتابعة البرامج الحوارية على الشاشة الصغيرة، وأوبرا هي أوبرا وينفري مقدمة البرامج الأمريكية الشهيرة.

مرة أخرى وبعد ستين سنة في تورونتو، والتي يعد يومها الشتوي كئيبًا جدًا، عرفت من دليل للمدينة أن «وادي دان» الذي يبعد عن منزلنا عشرة دقائق مشيًا على الأقدام كان هو ساحة بطولة الشاب في قصة السيد سيتون؛ وأن المكان الكئيب الذي كان يعيشه هو في الحقيقة حيث أسكن الآن، تورونتو وليس إيلينويز؛ وأن السيد سيتون كان كنديًا ولم يكن أمريكيًا.

بعد فترة وفي فصل باكر من فصول حياتي، كدت أموت بسبب الإصابة بالالتهاب الرئوي. كل شيء في طفولتي كان سابقًا لشيء ما! في هذه الحالة كانت طفولتي سابقة للمضادات الحيوية. نجوت بمعجزة، لكن الأطباء أمروا بعزلي عن المشاركة في ألعاب الأطفال، التي كنت محتمسًا جدًا لها قبل مرضي. كانت تلك الألعاب محل تفكيري حتى في منامي، فقد رأيتُ ذات ليلة في المنام أن مدرستي قد أعلنت استحداث نشاط لرياضة الـرغبي[1] (Rugby). كان آربكل وكوروود وسيتون قد صنعوا مني مشجعًا لثقافتهم الغربية. وبالرغم من أن الناس تمارس رياضة الرغبي في براغ منذ منتصف القرن التاسع عشر، إلا إنها لم تنل شعبية أبدًا. ذهبت مرة بعد الحرب العالمية لحضور مباراة النهائي على البطولة في براغ، وكان الجمهور أقل عددًا من اللاعبين في أرض الملعب. كنت أجلس على المدرج وحيدًا؛ كنت الرجل الوحيد بجوار خمس أو ست زوجات يعانين من هؤلاء الرعناء الذين قد أدموا بعضهم على العشب.

تبخر حلم الرغبي باكرًا حتى قبل المرض. لم يكن باستطاعتي أن أشتري كرة رغبي أساسًا حيث لم تكن تعرض في الأسواق في براغ.

حين عزلت عن صحبة الصبية وهم يركلون الكرة بأقدامهم، كنت أقرأ.

١- رياضة تشبه لعبة كرة القدم الأمريكية مع اختلاف في الزي وبعض القوانين.

كانت مكتبة والدي المنزلية توفر لي الكثير من الأعمال المترجمة، فوالدي رجل تقليدي. والأمة التشيكية، أو لغتها، كانت قد ولدت من جديد على يد الترجمة: كانت في غالبها من الكلاسيكيات الإنجليزية والأمريكية. لقد خسر التشيكيون سيادة مملكتهم في الوقت نفسه الذي استقرت أقدام الآباء المهاجرين على أرض أمريكا؛ خسروا لغتَهم مع تلك السيادة. عند قراءتي لتلك الأعمال المترجمة السيئة والثمينة في الحين ذاته، أصابتني رعدة خوفًا من هيكل غراموس[١] الغارقة في «حكاية آرثر غوردن بيم[٢]». فعلتُ أشياء لم أكن لأقدم على فعلها لولا «بينرود[٣]». أبحرت عبر متاهات الميسيسيبي وبمعية الخلافات المستعصية على الفهم بين غرانغرفوردز وشيفيردسونز[٤]. وسافرت بالمنطاد فوق صحراء أفريقيا بصحبة توم سوير[٥]. كما أنني شعرتُ بالرطوبة الطاغية في الغابات الاستوائية حيث يسكن «طرزان» مع عائلته من القرود. كان ذلك تعليمي الروحي.

لأطّلع على الأدب الإنجليزي، لم أكن بحاجة إلى اللغة الإنجليزية، التي لم تكن تدرس أساسًا في قاعات المدرسة، والفضل كلُّه يعود إلى وفرة الأعمال المترجمة. في المدرسة كان علينا أن نتقن اللاتينية، والألمانية، والفرنسية؛ الأخيرة كانت لغة الدبلوماسية. فقبل الحرب العالمية الثانية لم تكن الإنجليزية لغة التواصل بين الأغراب عالميًا، كما هو حالها اليوم.

١- اسم السفينة في الرواية التالي ذكرها.

٢- العمل الروائي المكتمل الوحيد للروائي والناقد الأمريكي إدغار آلان بو (توفي ١٨٤٩م).

٣- رواية نشرت في العام ١٩١٢م للروائي الأمريكي نيوتن بوث تاركينغتن (توفي ١٩٤٦م).

٤- أسماء عائلتين متصارعتين في رواية مغامرات هكلبيري فِن لمارك توين (توفي ١٩١٠م)، وتعتبر الرواية من أهم الأعمال في الأدب الأمريكي ومن أول ما كتب بلغة عامية، نشرت عام ١٨٨٤م.

٥- الشخصية الرئيسية وصاحب حكاية رواية مغامرات توم سوير، نشرت عام ١٨٧٦م، لمارك توين.

بدأت أعضائي تتدخل في علاقتي مع الإنجليزية! لقد أعجبتُ بصبي أمريكي؛ في الحقيقة كان بريطانيًا، وهو ما لم أكن لأعلمه لأنه يسكن هوليوود في كاليفورنيا. كان اسمه فيريدي بارثولومي[1] وفي ظهيرة ساحرة في يوم الأحد، في السينما نفسها التي شاهدت فيها آربكل من على حجر أمي، رأيت فيريدي في عرض لفيلم «السيد المتأنق الصغير». يقال إن كثيرًا من الصبية الصغار قد يمرون بعاطفة «شاذة» في الصغر؛ لكن إعجابي وحبي لذلك الممثل الصبي كان محبة لروحه. وعلى أي حال لقد أنقذني الله من أن ينتهي بي الأمر كقدر الشواذ المؤسف؛ وكان ذلك بأن وقعت في حب فتاة -أنثى بما تحمله الكلمة من معنى- وكانت من هوليوود كذلك، واسمها جودي غارلاند[2]. هجرتُ فيريدي لأجلها حين استمعت لأغنيتها الدرامية «الخيل الأصيلة لا تبكي».

كان للهوى الأفلاطوني آثار جانبية. فقد قررت أن أتعلم الإنجليزية لأكتب لجودي رسالة غرامية. وهذه الرسالة هي موضوع حديثنا الذي أطلت الطريق للوصول إليه.

اقتنيت كتيبًا صغيرًا بعنوان «علّم نفسَك الإنجليزية» ووقعت بعشق عميق مع لسان جودي الذي تتكلم به. كنت الطفل الوحيد لعائلة ميسورة الحال؛ وكان لدى والديّ إيمان أن زحام المدرسة يحتاج أن ترافقه دروس خصوصية. ذات مرة حملت معلمتي الخاصة للفرنسية السيدة هالفاكوفا أخبارًا سيئة إلى أمي؛ إذ أكدت السيدة الفرنسية أنها لم تعرف تلميذًا غبيًا مثلي. قالت المعلمة لأمي يائسةً: «إنه لمن الإسراف أن تبذروا المال على تدريسه الفرنسية».

١- ممثل بريطاني اشتهر بالأدوار التي لعبها في صغره (توفي ١٩٩٢م).

٢- مطربة وممثلة أمريكية (توفيت ١٩٦٩م).

لم تكن أمي سعيدة بالخبر. ولكنها وجدت كتيبي الإنجليزي وبدلًا من أن تعاقبني، أتت لي بالآنسة بوكورنا لتعلمني الإنجليزية. كانت أمًا حكيمة ومسكينة؛ ماتت من ارتفاع ضغط الدم في الخمسين من عمرها، المرض الذي شُخصتُ به عند الخمسين، لكن ها أنا ذا حيّ أرزق، في الخامسة والسبعين. ماتت أمي لأنها كانت كذلك تعيش إحدى تلك الفترات «السابقة» التي حدثتكم عنها آنفًا.

لا أحتمل مقاومة لذة الاستطراد!

لقد كان معلمي الخاص المفضل هو السيد نيو، الذي كان منشدًا في المعبد اليهودي المحليّ في حينا. و قد علمني الألمانية حتى بلغت إتقانًا يقارب الناطقين الأصليين. كان اسمه الأول مؤرخًا كذلك في إحدى الفترات «السابقة». فقد أسماه والداه وبكل براءة أدولف. مات السيد نيو في معسكر اليهود الذي أقامه النازيون في التشيك. قبل وفاته –أي حين كان اليهود في بلدتنا مسموحًا لهم أن يقيموا مقهى يهوديًا– كانت دروس الألمانية بيني وبينه قد تحوّلت إلى تأملات وحنين إلى الماضي. تنهّد الأستاذ نيو ذات مرة وقال بالألمانية: «ما كل هذا الذي مررنا به نحن معشر اليهود!» ثم بدأ يخبرني عن أيام الحرب العالمية الأولى والتي كانت سيئة أيضًا. كان هناك القليل من الطعام، وكان السيد يقدم دروسًا خصوصية للغة الألمانية بالمجان؛ كان يرفض المال مع صعوبة ظروف المعيشة حينها، لكنه كان يقبل السكّر والدقيق مقابل ذلك. كانت الألمانية التي يدرسها مختلفة تمامًا عن تلك التي كنت قد سمعتها لاحقًا في مصانع ميرسيشميت أو التي كنت أشاهدها في نشرات أخبار يوفا الأسبوعية على شاشة السينما المحلية. كان«زعيم» المدراس في التشيك يومها واحدا، «المفتش» ويرنير، والذي كانت طريقته في التفتيش أن يظهر فجأة في زيارة للمدارس دون ترتيب مسبق ليروّع المعلمين؛ يستمع لنصف ساعة؛ ثم

يهاجم المعلمَ بلغة سيئة. كان أفضل من وصف لغة ويرنير هو السيد بروبليك -معلم اللغة الروسية في مدرستنا- حين تعرض مرةً لمسائلة المفتش وتوبيخه وهجومه اللاذع؛ كان المفتش عابسًا متجهمًا. وما إن توقف المفتش للحظة ليلتقط أنفاسه، حتى صدح الأستاذ بقوله القاطع والذي كان معجزًا وملجمًا لذلك النازي المتعطش للدم: «أنا هنا أعلم الألمانية، لغة غوته؛ ولست هنا لأعلم ألمانية خنازير الجرمان البرية!». نجا معلمي اليهودي من خبث المفتش ويرنير لسنوات قليلة، ولكنه أعدم بعد الحرب مباشرة. أما الأستاذ بروبليك فقد منعه الشيوعيون من الاستمرار في تدريس الروسية لاحقًا.

بعد منزلة الأستاذ نيو في عاطفتي تجاه التعليم، تجيء الدكتورة إيفا الثامر: شابة جميلة شقراء، ألمانية قحة مع اسم آريّ أصيل. لم تكن رفيقة للنازيين أبدًا، وكانت تحب ريلكه[1]، ومتزوجة من رجل اسمه سفوريك! ومع ذلك فقد كان لها بعض الممارسات العنصرية البسيطة. كان المفتش ويرنير قد هددها بالسجن في المعسكرات النازية لأنها لم تلتحق بالحزب النازي، ولأن زوجها لم يبدل جنسيته إلى الألمانية. لم يكن أحد ليجرؤ على الاستخفاف بتهديد ويرنير، فقد شهد الناس أن البعض دفع حياته ثمنًا مقابل بعض الأخطاء معه. هذا وقد نشأت صداقة بين السيدة الثامر/ سفوريك وبين أبي، الطبيب التشيكي الذي أوصاها بالحمل. كانت وصيته مبنية على أن النازيين لم يكونوا ليرسلوا جنينًا ألمانيًا بريئًا إلى المعسكرات. قبل تهديد المفتش ويرنير كانت الأستاذة وزوجها قد قررا أن يؤجلا فكرة الحمل حتى يحل السلام في المنطقة، ولكنها الآن قررت اتباع وصية الطبيب التشيكي، فنجتْ. بعد سنوات عدة أصبحت أستاذتي أول مترجمة لي للغة الألمانية؛ مددت لها القصيدة الوحيدة التي كتبتها بالألمانية، وذلك حين كنت تلميذها المريد

١- ريلكه شاعر نمساوي شهير، اتسم شعره بالغموض بحسب بعض النقاد (توفي ١٩٢٦م).

المحب، محاولًا أن أحاكي محبوبها رينيه ماريا ريلكه:

قريبا ستهب رياح الشتاء المحملة بالثلوج،

وستغريك للدرب العزيزة القديمة.

تهب الرياح الباردة وتعصف بقلبي ...

أعود بعد هذا الاستطراد إلى بداياتي مع الإنجليزية. بعد سنة من تعيين والدتي للآنسة بوكورنا لتعلمني الإنجليزية، سألتها أمي عن مستوى تقدمي فيها. وبحماس بالغ أخبرت الآنسةُ أمي بأنني أفضل طلابها على الإطلاق.

لقد كان الحب دافع علاقتي بالإنجليزية.

وبالمناسبة لقد تيسر لي أن أرسل رسالة الغرام تلك إلى جودي في الثاني من ديسمبر من العام ١٩٤١م، بعدما كنا قد تركنا العيش في تشيكوسلوفاكيا وأصبحنا مواطنين من الدرجة الثانية وفي «محمية» بوهيميا ضمن الرايخ[١]. حينها كان البريد إلى الولايات المتحدة ما زال يعمل لأن أمريكا كانت لمّا تشارك في الحرب بعد؛ اشتركت أمريكا في الحرب بعد الرسالة بأيام قليلة. كان هناك أمل أن تبلغ الرسالةُ جودي. على أي حال، هي لم تجبْ، لكني تجاوزت ذلك نفسيًا خلال زمن قصير. كان الجمال المحليّ قد استوطن في قلبي مكان جودي. وبمساعدة الآنسة بوكورنا بدأت أقرأ الأعمال الإنجليزية والأمريكية مباشرة دون الحاجة للترجمة. كانت معلمتي خريجة مدرسة بريطانية، درست فيها حين كان والدها يعمل في لندن باعتباره ممثلًا تجاريًا، لذا فإن إنجليزيتها كانت تعدّ حقيقيةً. ولا أفهم لماذا قررت عائلتها أن تعود في ذلك الوقت لتشيكوسلوفاكيا، أي قبل انضمام تشيكوسلوفاكيا للـرايخ بأيام. في تلك الأيام لم يكن الكثير يعلم أو يدرك حكاية الشر

١- كلمة ألمانية تعني الإمبراطورية الألمانية، وقد تسمت بها ألمانيا رسميًا خلال فترات من تاريخها.

المستطير المسمى هتلر.

كان لدى الآنسة مكتبة إنجليزية خاصة وغنية جدًا بكثير من العناوين الإنجليزية والأمريكية. وبعد إتقاني للقواعد البسيطة، جعلتني الآنسة أقرأ كلًا من شو، وأونيل، وأوسكار وايلد، وكبلنغ، ومارك توين، وأو هنري.

كنت في السادسة عشرة، أو السابعة عشرة، حين ألفت أعمالًا (ناقصةً) حول تألق عمل عازف ساكسفون تشيكي في الملاهي الليلة في هوليوود؛ كما ألفت عملًا كاملًا ومتقنًا (لكنه غير منشور) بعنوان «عقدة نقص» تدور الرواية حول البطلتين آرينا وماري من رواياتي اللاحقة.

وكأي صبي يافع، كنت أقرا الشعر بحب. كنت أقرأ لشعراء الحركة الشعرية التشيكية والترجمات المميزة لكارل تشابيك[1] من الشعر الفرنسي المعاصر؛ كما أعارتني الآنسة بوكورنا مجلدًا لشعر تي إس إليوت[2]. كانت الحرب تسير في غير صالح الرايخ، بمعنى أنها كانت تسير لصالح مواطنيها غير الراغبين بها! حينها ألزمت بالعمل مجندًا في مصانع ميرسيشميت والتي كانت تنتج طائرات مقاتلة وقاذفات. هناك، وفي ظلال إزعاج آلات الثقب والمطارق الميكانيكية، أنشدتُ على نفسي:

لأنني لا آمل أن أرجع مرّة أخرى

لأنني لا آمل

١- كاتب مسرحي تشيكي اشتهر بإداخله لمفردة «روبوت» على الإنسان الآلي في اللغة المعاصرة والتي تعني العبيد في التشيكية (توفي ١٩٣٨م).

٢- توماس ستيرنز إليوت شاعر ناقد أمريكي نال جائزة نوبل في الأدب للعام ١٩٤٨م، انتقل إلى بريطانيا وبها توفي في العام ١٩٦٥م.

لأنني لا آمل أن أرجع[1]

لا أزعم أنني كنت مدركًا لما قد عناه إليوت في هذه الكلمات، لكنها وقعت عليّ كالسحر؛ ربما كانت تلك هي اللمسة الساحرة الأولى لي مع اللغة الإنجليزية.

انتهت الحرب، واشتريت من مكتبة في براغ رواية «وداعًا للسلاح» لهمنغواي والتي كانت قد طبعت في السويد لكن بالإنجليزية. قرأتها وأدركت حينها ما الذي كان يرمي له جوزيف هورا -شاعر تشيكي- حين كتب عن الكتابة على مذهب الواقعية السحرية، كان ذلك قبل ماركيز بزمن طويل. وبخلاف اليساري الأمريكي/ الإسباني، لم يكن هورا يقترح كتابة خيالية، أو تاريخًا مشوهًا ليصب في مقاصد أيدولوجية؛ لكن هورا كان يقصد واجب الروائي بالعناية الدقيقة جدًا بكل مفردة، مهما صغُر حجمها داخل نصوصه؛ كما يفعل الشاعر الغنائي تمامًا.

قراءة حكاية كاثرين وفريد[2] عند همنغواي جعلتني أدرك تمامًا ما أراده همنغواي من الكتابة: هكذا يجب أن تكتب الرواية. لذا فقد حاولت التوليف بين وصية الشاعر وأنموذج الروائي. مضت سنوات بعد ذلك، حتى قال الناقد الأدبي التشيكي، بريمسل بلازيك عن روايتي «عروس تكساس»:

«كل جملة في تلك الرواية كانت مثالية كما ينبغي».

لن أجرؤ على التعليق على حكمه، مصيبًا كان أم مخطئًا. ولكن ما أعلمه يقينًا أن هذا لن يقوله أي ناقد أمريكي عن روايتي لأنهم لا يعرفون كتاباتي. أقصد أنهم لا يعرفون كيف كتبت تلك الكتب لأنهم لا يقرأون تلك اللغة

١- من قصيدة «أربعاء الرماد» لإليوت، ومن ترجمة عبدالهادي السايح.

٢- أبطال رواية همنغواي «وداعا للسلاح».

المجهولة للسلافيين المستغربين.

إن الإنجليزية هي لغتي الروحية منذ الأيام المظلمة لطفولتي المرهقة بالمرض. لقد كنت أتلو صلوات المساء بتلك اللغة الأجنبية، كما كنت أقرأ بنهم تلك الكتب من مكتبة الآنسة بوكورنا الخاصة. بعد ذلك، حين صرت طالبًا في قسم الفلسفة، أصبحت أنتمي لرايخ ستالين، التي كانت توفر لطلابها كل الأعمال الحديثة المهمة بلغتها الأصلية في مكتبة قسم اللغة الإنجليزية. وكنت في ذلك الوقت كلما أوغلت في الكتب، زاد تجاهلي للآداب التشيكية. كان من الممكن أن أدخل قائمة غينيس للأرقام القياسية في هذه المعادلة: العلاقة العكسية بين علاقتي بالأدب الإنجليزي والأدب التشيكي. وأخيرًا وبعد طول زمان، صدرت روايتي عن الجيش الشيوعي التشيكي في الولايات المتحدة، وقد منعت حينها في تشيكوسلوفاكيا لزمن. هنأني حينها المراجعون الأمريكيون مقارنين بين روايتي ورواية «جيجك، الجندي الصالح». لم أكن قد قرأت هذا العمل الكلاسيكي سيء السمعة!

إن الأمريكيين متسامحون لغويًا؛ لطفاء جدًا. وكثيرًا ما تلقيت التهاني على لغتي الإنجليزية الجيدة جدًا أحيانًا، والممتازة أحيانًا أخرى. وفي كل مرة أتلقى فيها التهاني أبتسم ابتسامة المجاملة تلطفًا معهم، لكنني أظن أن تصنّع الابتسامة كان واضحًا لهم، وإن كانوا لطفاء. علمًا بأن الإنجليزية كانت ما تزال لغة روحي المحدودة؛ قواعد صحيحة ولكن الروح والمجاز غائبان. وكان سؤال الأمريكيين التالي دومًا عند حديثهم معي: «هل تكتب بالإنجليزية الآن؟» وكنت أجيب بأني أكتب مقالات صحفية فقط؛ لأنهم كانوا يرون أن المقالات الصحفية لم تكن تتطلب العيش مع اللغة في مسكن واحد. لم أكن أجرؤ على قول «مقالات مطولة» وذلك بسبب أنني وبكل ألم وأسف كنت أعتقد أن ذلك النوع النبيل من الكتابة يتطلب مستوى من

الكفاية اللغوية لم تملكه روحي حينها.

تذكرت الآنسة بوكورنا اللطيفة، والتي تزوجت فيما بعد بمنتج مسرحي في براغ بعد أن استوطنتُ كندا. تذكرتها لأن تقييمها للغتي كان خاطئًا، أو أن المعايير اللغوية الإنجليزية في بلدتنا كانت متدنية جدًا. صحيح أنني تعلمت الإنجليزية بسرعة إلى حد ما. أعني إلى حد جعلني أقرأ الكتب دون الحاجة إلى معجم في جيبي، ثم إني أناقش هذه الكتب بشكل عميق. أصبح نقاش الأدب -عمومًا- سهلاً فيما بعد حين بدأت أدرّس مادة الأدب في جامعة تورونتو. أما قدرتي على الحديث مع الناس فيما سوى الأدب، كالحديث عن المطاعم والحانات، كانت لا تزال محدودة جدًا. لقد وصلت إلى حد أشبه ما يكون بالحاجز، ولم أستطع تجاوزه.

ثم قرأت كونراد[1] لأنني توقعت أنه قد واجه نفس المشكلات التي واجهتها حين كان في حاجة أن يتعلم لغة أجنبية، أصبح فيما بعد متقنًا لها بشكل لا يقبل المقارنة. لقد قرأت «قلب الظلام» وكررت قراءتها، وكنت عند قراءتي أتعرق بسبب تعثري بغنى مفرداته، وأصبت بالهلع من الموسيقى في تلك الجمل المظلمة. ثم قرأت مذكرات فورد مادوكس[2] فعلمتُ أن مهارات كونراد في التحدث بالإنجليزية أبعد ما تكون عن كونها جيدة. لكن هل هذه المعلومة تساعدني فعلًا؟ لقد كان كونراد يكتب وكأنه يخلق الكلمات. أنا لم أكن كذلك. جازما أقول أنني لم أكن كذلك في لغتي المكتسبة، فهل كنت كذلك في لغتي الأم يا ترى؟

شيء غريب كان قد وصفه هنري ميلر بشكل صحيح. حين أصبحت

١- جوزيف كونراد روائي بولندي/ بريطاني، لم تكن الإنجليزية لغته الأم. يعد من أهم الروائيين في الإنجليزية (توفي ١٩٢٤م).

٢- روائي وشاعر وناقد إنجليزي (توفي ١٩٣٩م).

محاصرًا باللغة الأجنبية -الإنجليزية أعني- وأتحدثها بشكل يومي، أصبحت أذني، وعيني، وكل أعضاء الاستقبال في جسدي متناغمة مع التشيكية بشكل أكبر من الدقة التي كانت عليها عندما كنت في بوهيميا. لقد أدركت شيئًا من خصائص لغتي الأم لم أكن لأدركه من قبل، أي حين كنت أتكلمها بشكل ميكانيكي ودون وعي. من مظاهر التأنيث في نهايات الكلمات المؤنثة؛ فتنة الأفعال المركبة؛ النغمة المتقلبة في سوابق الكلمات؛ وكثير من هذا القبيل.

لكنني لم أتوقف عن القراءة بالإنجليزية: سحر فوكنر؛ وأسلوبه اللاذع؛ وصور الطبيعة والشوارع في ذهن تشاندلر، يرافقها جمال اللكنة المحلية؛ وسحر الإيجاز لدى همنغواي. هذه الأشياء كلها[1].

ثم كتبتُ..

هل كنت مقلدًا؟ ربما. لكني إن كنت مقلدًا فأنا أقلد على مذهب «محاكاة المسيح[2]» في اللغة كما أنا في الدين والوطن. لذلك لم أكن أشعر بالحنين يومًا. كما أن البلد العجوز التي قضت خمسين سنة من عمرها على غير هدى، بل في دكتاتورية متوحشة، لم تعد بلادي. ولكن اللغة لغتي؛ التشيكية أعني. لغة أمي، ولغة كتابتي.

ومع ذلك وبدعم من الأصدقاء المنطقيين، قررت قفز الحاجز وكتابة رواية بالإنجليزية. لقد كانت محاولة سبك الجمل ممتعة؛ وبناء الحوارات كذلك؛ والوصف في اللغة المكتسبة مع اقتناص تعبير مجازي من هنا أو

١- ويليام فوكنر الروائي الأمريكي الحائز على جائزة نوبل (توفي ١٩٦٢م)؛ رايموند تشاندلر كاتب قصص جريمة أمريكي (توفي ١٩٥٩م)؛ إرنست همنغواي الروائي الأمريكي الحائز على جائزة نوبل (توفي ١٩٦١م).

٢- من أكثر أدبيات الديانة النصرانية انتشاراً وقراءة بعد الإنجيل، وهو من تأليف الراهب توماس كيمبس (توفي ١٤٧١م).

هناك، ومساعدة من المفتش مارلو في الحانة ربما. كانت المتعة في أن أضيف إلى نفسي ذاتًا جديدة، لأن هذا هو ما تتطلبه الكتابة بلغة إضافية. تلك هي المتعة.

ولكن المتعة لم تدم طويلًا! إذ لم تجنِ الفتيات المحررات لدى الناشر الكثير من المال ولا الثناء. ثمة شيء مفقود كما ذكر المراجعون: «حين كتب بالإنجليزية، فإن ثمة شيء مفقود!» ربما كانت عبقرية اللغة؟

هل كانوا على صواب؟ لا تسألوني! ولكن الفتيات المحررات نلن تقديري ممزوجًا بطعم الهزيمة. لم تصحح الفتيات أخطائي النحوية الكثيرة؛ لكنهن بالمقابل جعلن إنجليزيتي إنجليزية حقيقية. بين يديهن أزهرت كلماتي إلى حد الثراء الكونرادي. لكن هذا الازدهار كان من صنع أيديهن؛ لا من صنع يدي.

لم يقرأ المراجعون روايتي كما كتبتها بلغتي الصغيرة. ولكنهم قرأوا ترجمتها فقط. تفكرتُ في أيامي الخوالي مع أعمال سنكلير وديكنز ودرايزر؛ ومن لا أحتاج إلى ذكرهم كذلك مثل كيروود وسيتون وإدغار رايس بوروه. كلهم استمتعت بهم مع كل اللبس الذي اعترى قراءتي للنصوص، ولكن دون أن يقول لي أحدٌ «لا» ودون ترجمات سيئة. تسيء الترجمة فعلًا إلى المتكلمين البسطاء بالإنجليزية من السلافيين المستغربين.

أتساءل: ما الذي جعلني أستمتع بنداء شخصية روائية، رجل ينادي أولاده بصيغة جمع المخاطب، كما كان ينادي بها زوجته وأصدقاءه؟ ما الذي جعلني أتجاوز قلة الأدب الفاحشة من بعض الشخصيات وهم ينادون أطباءهم بالطبيب، وليس بالسيد الطبيب؟ ما الذي جعلني غير متيقن من الجمل الملتوية، والتي تبعت بكل خنوع التركيب النحوي للجمل الأصلية؟ هل بدت تلك النصوص غريبة لي بشكل شديد الإغراء؟ هل كان الشعور بها باعتبارها أجنبية حلوًا إلى هذا الحد؟

ثمة شيء لم يقترب بكل تأكيد من العبقرية في تلك الترجمات، لكنها خاطبتني وبكل عمق؛ بعمق شديد حتى أنها قررت مستقبلي. بالطبع كان هناك إليوت، والذي قرأت له ابتداء بالإنجليزية، وبعد ذلك بسنوات قرأت له ترجمة تشيكية جيدة، الذي انقلب سحره في «لأني لا آمل ...» عذابًا فيما بعد. هل كان عمل جوزيف هورا المخلّص لكل كلمة؟ أم كان شيئا آخر؟

حين كانت جهودي كلها معطلة ولعقد من الزمان، عملت ترجمانًا. علمتني تلك التجربة أن أقدر الذين كانوا يترجمون لي في كندا. تعلمت عبر الطريق الصعبة ما الذي يتطلبه الأمر أن تنقي عملًا من تدفق الأفعال المساعدة الأجنبية على التشيكية؛ ومن انتشار صوت المبني للمجهول؛ وضمائر الملكية التي تستخدم مع أعضاء الجسد البشري؛ لقد شوهت كل أخطاء الترجمة هذه سحر فوكنر الأمريكي، ولسعة ووه البريطانية؛ ورقة معجم همنغواي وشفافيته. إذن، هل سيجرؤ أي مراجع أو ناقد إنجليزي أو متحدث للغتين أو حتى ثلاث أن يقول في حق الجُمَلِ التي أكتبها ما قاله ذلك الناقد التشيكي؟

لا بالطبع! وهذا ليس بسبب قصورهم، بل لأن مراجعاتهم، وبالرغم من معرفتهم بأصولي وخلفيتي، نادرًا ما كانت شرسة؛ وغالبًا ما كانت كريمة. ثم ماذا عن اللغة؟ ما هو الشيء الذي يجعل كتابًا ما ممتعًا بل مبهجًا حتى وإن كان غلافه مهترئًا؟ ما الذي يجعل صبيًا مراهقًا، من بلد يحكمها المحتل الأجنبي ويسلخها، يتقمص جلد غلام أميٍّ من ميزوري، أو عبد زنجي؛ ما الذي يجعله يدخل ذلك العالم البعيد جدًا كما هي النجوم؟

نعم، تستطيع اللغة أن تكون عالية الجمال. ولكن الرواية تتطلب أمرًا أكبر من مجرد اللغة. تتطلب الرواية أسلوبًا كما لدى تشاندلر؛ وتجربة كما عند ديكنز وهنري جيمز؛ تتطلب حياة كحياة الشهداء، حياة حلوة ندية؛

وتتطلب أشياء أخرى كثيرة.

لنترك الأمر -إذن- للأحصنة فهي تمتلك رؤوسًا أكبر.

أو ربما للفيلة.

قوائم السيرك

بيرت كيزر[١]

«إن حدود لغتي هي حدود عالمي». هكذا قال فيتغنشتاين[٢]. ربما قفز بعضنا كذلك إلى القول: إن لغتي هي عالمي. يا له من كابوس ضيق إنْ استيقظ الإنسان يومًا بعد غيبوبة إثر جلطة دماغية، ليكتشف أن الناس كلهم يتكلمون الصينية فقط. هذا في الحقيقة أسوأ سيناريو يمكن تخيله للدخول إلى عالم اللغة الأجنبية؛ لأنك في هذه الحال ستجد نفسك خارج العالم كله في لمحة عين.

أما رحلتي نحو الإنجليزية -ولحسن الحظ- فقد كانت أكثر تدرجًا. فقد ابتدأت تلك العلاقة حين كنت أجرب قبعات صغيرة، بينما يتأرجح في رأسي سرابٌ لصورة لي وأنا في كامل أبّهتي متأنقًا أمشي نحو .....! لا أذكر! أكان شاطئًا في كاليفورنيا؟ أم كانت باحة من باحات كليات جامعة أوكسفورد؟ أم واديًا في اسكتلندا؟ أم هي حانة في دبلن؟ ربما هي أماكن مشهورة، ولكني لم أزر أيًا منها في الواقع على أية حال.

١- بيرت كيزر (Bert Keizer) كاتب وطبيب هولندي، مختص بأمراض الشيخوخة. نشر روايته الأولى في العام ١٩٩٤م بعنوان «الرقص من السيد د»، ثم نشر كتابه عن تجربته كطبيب في أفريقيا والتي مجّد فيه فيتغنشتاين. له عمود رأي أسبوعي في الصحافة الهولندية. ترجم ونشر بعض أعمال إيميلي ديكسون إلى الهولندية.

٢- لودفيغ فيتغنشتاين فيلسوف لغوي نمساوي، ولد في فيينا عاصمة النمسا (توفي ١٩٥١م).

كانت «نعم» هي الكلمة الإنجليزية الأولى. تعرفت عليها في كتاب للصِبْيَة عن رعاة البقر والهنود. كان اسم الصبي الهندي الرزين (الريشة البيضاء)، و اسم راعي البقر المتهور (عين النسر). وكنا ننطق راعي البقر بشكل خاطئ؛ فكنا نقول (كوي[1] بوي)، رغم أنه لا شيء خجول (coy) في مشهد رعاة البقر أو ثقافتهم حقًا. كما ساهم في سوء نطقنا أننا لم نربط الاسم بأي شيء بقري (cow)، لأنه كان من المستحيل علينا أن نتخيل صورة أرعنَ ممتطٍ جوادَه، ويومئ بحبله في دوامة من الغبار صارخًا ومتحمسًا بجوار صورة البقرة الهولندية، مضرب المثل في البطء والهدوء أثناء مشيها في حقول الأحلام الهولندية. مسكينة أنتِ عزيزتي البقرة، سيكون مشهد الصراخ والغضب مكدرًا لصفوك المعتاد على الكسل. ولكن «نعم» التي قالها (الريشة البيضاء) كانت ذات معنى رمزي لي، لأنها أول ما نطقته بالإنجليزية. رافقت تلك الـ «نعم» قوة ورجولة، وعزيمة أصيلة على الاستمرار بوقار. «الريشة البيضاء وعين النسر» لم يكن لهذه المعاني دلالة كبيرة بالهولندية، سوى إنها جاءت في ذهن مؤلفها جاي بي ناوي[2] -والذي أظن أن تجربة حياته لا تؤهله لأن يعرف الفرق بين رعاة البقر وبين مواقف السيارات- جاءته الفكرة حين رأى جموعًا ذات ألوان شتى تصارع لشق طريقها نحو الشواطئ النورماندية عام ١٩٤٤م وقد جلبوا معهم السجائر، والعلكة، وطرقًا للتعامل مع الفتيات؛ فمن هذا المصدر حاول أن يكوّن خلطة للصبي راعي

١- يلاحظ أن كثيرًا من متعلمي الإنجليزية يقولون كوي بوي (coyboy) بدلًا عن كاوبوي (cowboy).

٢- يظهر لي أن الكاتب هنا خلط بين الأب (J) والابن (P)، وهما كاتبين هولنديين، خاصة أن الابن كان قد أكمل سلسلة قصة والده بعد وفاته في العام ١٩٥٨م. تقع القصة في ٦٣ جزء. كتب الأب عشرين منها، والباقي كانت من تأليف الابن.

البقر، بالإضافة إلى ما كان يعرفه من وثائقيات البراري.

نعم!

لم أكن أعرف كيف أنطقها لأني لم أكن حينها قد رأيت الحرف (y) أبدًا، ربما حاولت حينها أن أنطقه (i) بدلا عن (y).

في العام ١٩٥٢م تمثلتِ الإنجليزيةُ لي فقط في صورة جنود يجولون الشوارع، ليس كما جاهلا النازيون المجانين، بل كانوا يحملون نية الخير وروح الحرية. كانوا دائمًا ما يكسرون رسمية التدرج العسكري للحصول على بعض المرح أو بعض الشراب. ولم يكونوا يحملون أي ذخيرة في أسلحتهم. وقد أحببت حينها أغنية «زهرة تكساس الصفراء[١]»، مع نغمتها شبه العسكرية، وطبقات صوت الطبلة فيها. كما أحببت صوتَ الحزن في «توم دولي[٢]»، لكني كنت أسمعها على أنها «علّق قبعتك، توم دولي»، والسبب ربما كان قربها من بعض الأمثال البولندية حول تعليق القبعة؛ ثم سمعت السطر الآخر من الأغنية وكأنها «صبي جيد أنت، إلى اللقاء». تشكلت صورة هذا الصبي الجيد والذي نزع قبعته عن رأسه ليكون محل تقدير مجموعة من الرجال كبار السن. ثم كذلك جاء تينيسي إيرني فورد وأغنيته: «أدين بحياتي لمستودع الشركة». ومن هذه الأغنية تشكلت لدي فكرة أن الإنسان إن عاش طويلًا في البراري الأمريكية، فإنه سيتحول إلى بهيمة مسكينة لا تستطيع التحدث مع العالم؛ بل تفهم لغة المطارق فحسب.

كل هذا الحماس حول تلك الأمور كان يمثل صرخةً بعيدةً جدًا من صبي كان قد دخل بعدها مرحلة ما مع ذكورته؛ وهذا الطرح المختصر غير المقصود

١- أغنية فلكلورية أمريكية تعود لمنتصف القرن التاسع عشر، عدّها البعض من أهم مئة أغنية غربية، وغناها كثيرون بإصدارات مختلفة.

٢- توم دولي أغنية للفرقة الشعبية الأمريكية، الثلاثي كنغستون، ظهرت الأغنية في العام ١٩٥٨م.

يعرض لون حالتي البين، حين بدأت أقتحم عالم الذكورة. تنقلت عملية الاقتحام هذه من عالم حكايات الصغار وراعي البقر، وخلال نكد المراهقة، ثم إلى حيرة الشباب، حتى انتهت بي إلى لحظة من اليقين غير المهزوز، الذي سأتكلم عنه في وقت لاحق. ومن هناك إلى الأسفل في منحدر سحيق. ولكي أبين الصورة للقراء، أقول أني كنت أصارع في سبيل هبوطي ذلك ولم يكن الأمر مجرد انزلاق.

نسيت أن أذكر أمرًا مشتّتًا، كان من الصعب تذكره رغم أنه يدور حول ما ذكرته سابقًا؛ كان الشاب الهولندي في النصف الثاني من القرن العشرين مطالبًا أن يبني لنفسه حصنًا جيدًا يتحصن به من العالم مستخدمًا القرميد الإنجليزي: قرميد الحلفاء.

في تلك المرحلة من حياتي، كنت أتخيلُ نفسي دومًا في عالم اللغة الإنجليزية. أتخيلُ دومًا أنني ألامس مقابلًا إنجليزيًا لكل مفردة هولندية وذلك -فقط- عبر التحديق ذهنيًا في روحها المحلقة، ومن ثم إدخالها في فرن سحريّ داخلي لتنضج مثل تعبير إنجليزي مثالي لما أريد قوله. ما زالت أشباح بعض تلك الكلمات تسكن العلية الموجودة في دماغي؛ كنت أظنها يومًا إنجليزية صحيحة. ولم يكن هذا الجهد الكيميائي اللغوي عبر رمي قطع من الحديد الهولندي، وانتظار سبائك الذهب الإنجليزية في المقابل سخيفًا على الإطلاق. فكثير من المفردات الهولندية مرتبطة بالإنجليزية، وهنا أنا لا أتكلم برطانة لسانية أو بتأثيل متقن؛ بل أتكلم فقط عن كلمات تتشابه في شكلها وفي صوتها، وكانت مغرية ومربكة لصبي لم يقترب أساسًا من فكرة السيطرة على الكلمات. فلن تتقاطع في ذهني مثلًا مفردة «فتاة» الإنجليزية مع الهولندية لاختلافهما التام شكلًا ونطقًا (girl, *meisje*)؛ وفي في المقابل تبدو مفردة «خادمة منزلية» في اللغتين وكأنهما توأم في مظهرهما ونطقهما

(maid, *meid*)، لكن المعنى قد يكون مختلفًا وبشكل خطر كذلك؛ إذ إن كلمة «خادمة» الهولندية لا تدل على الخادمة التي تسكن المنزل، أو حتى التي تعمل داخله؛ بل تدل المفردة على فتاة شوارع وليست فتاة فحسب، ممتعة أو حتى ممتعة جدًا، وربما تجاوزت كل الحدود المتصورة.

كل هذا التلعثم مع الكلمات الإنجليزية وأصواتها كان سابقًا على إتقان القراءة والكتابة، حيث كانت تلك الكلمات تحضر في منزلنا عبر الأغاني، وإلا فلم يكن أحد يتكلم الإنجليزية فعلًا. لا أذكر أي مفردة من فيلم «روي روجر» الذي شاهدناه في منزلنا، واكتشفت مؤخرًا فقط أن اسم حصانه كان «تريغر»وذلك حين شاهدت فيلمًا وثائقيًا عن راعي البقر المشهور الذي كان يجلس بفخر بجوار حصانه المحبوب؛ لكن راعي البقر بدا ممتلئًا نوعًا ما في الفيلم الوثائقي، مما جعلني أشعر بالأسى لأجل المسكين تريغر.

نشأتُ في أسرة هولندية كاثوليكية؛ فأمي ابنة لمزارع، وأبي ابن لدهّان قروي؛ وبنيا سويًا منزلًا في بلدة صغيرة في الضواحي في ثلاثينيات القرن العشرين. نشأنا تحت ما تبقى من سقف نصرانية القرون الوسطى. ولم ندرك ذلك إلا متأخرًا بالطبع. وكنا متورطين ولكن مطمئنين في سكنانا، حتى الخمسينيات، وكأننا نسخة من القرون الوسطى، ولكن في القرن التاسع عشر. كانت الكاثوليكية الهولندية في انحسار، ولكنها كانت كذلك بعيدة عن زحام الجموع المستعجلة التي تعبر الطرق الفكرية السريعة في أوروبا. كان فيتغنشتاين قد توفي حينها، وأصبح بيكيت[١] قامة بحجم نوبل، ولكن في سياقنا الديني ما زال التعليم العالي الهولندي لغزًا محيرًا.

لم نكن نعلم أننا تحت الحصار. ما الذي يجعلني أقول هذا؟ حين غنى لنا

١- صمويل بيكيت كاتب وشاعر وناقد إيرلندي، كان يكتب بالإنجليزية والفرنسية (توفي ١٩٨٩م).

المطرب بيري كومو[1] لم يكن يشكل أي تهديدٍ؛ إذ بقي كل تمثال في كنائسنا في مكانه حين غنى كومو أغنياته. لم يكن يجذبني ألفيس[2] في مرحلة ما قبل انضمامه إلى الجيش، الحقيقة أنني لم أكن أدرك حتى وجوده إلى أن أصبح بدينًا. ثم جاءت فرقة «بيتلز[3]» في العام ١٩٦٣م، وتحت انهمار أصواتهم نسينا جميعًا شأن الأصنام في كنائسنا وخرجنا خارج أسوارها سعداء؛ ولقطع الشك باليقين حول خروجنا من الحصار تلقينا جرعة أبعدتنا كثيرا عن خلفياتنا (حيث كنا نجلس حسيًّا وثقافيًا) من قِبَلِ «رولنغ ستونز[4]». لقد تركنا آباءنا وراءنا جلوسًا في الكنيسة، وعلى حد علمي إنه المكان الذي ما زالوا حينها يتسكعون فيه.

يعتقد الرجال الهولنديون من أبناء جيلي أنهم كانوا قد صارعوا كالأبطال كي يتخلصون من براثن الكنيسة. وإن دخلوا نقاشًا عنيفًا مع من يكبرونهم سنًا –وليس مع الرب نفسه– ينتهي بهم الأمر منتصرين دومًا. الحقيقة أن هذا المشهد ذاته كان سيحدث لو أنهم كانوا دخلوا الصراع في الثلاثينيات، لكن بالإضافة إلى النفي الاجتماعي الذي كان سيحدث لهم دون محاكمة عادلة، وذلك بوصفهم يحاولون إسقاط المجتمع المقدس. ولكنه العام ١٩٦٣م حيث المروج المعشوشبة: «عدد لا متناهي من السطو على البنك[5]» كان يلوح لنا.

لقد سحبت بيتلز البساط من تحت الرجولة عديمة الابتسامة، من تحت

١- بيري كومو شخصية تلفزيونية ومغن أمريكي (توفي ٢٠٠١م).

٢- ألفيس بريسلي الرمز الثقافي والمغني الأميريكي الشهير (توفي ١٩٧٧م).

٣- فرقة موسيقى روك إنجليزية شهيرة جدًا، تشكلت في العام ١٩٦٠م في مدينة ليفيربول.

٤- فرقة موسيقى روك إنجليزية شهيرة جدًا، تشكلت في العام ١٩٦٢م في مدينة لندن.

٥- تناص مع كلمات أغنية لفرقة بيتلز وفيها إشارة لتغير الوقت وسهولة التغيير الاجتماعي.

أبطال «يوم الدال[1]»، الذين أبقوا سجائرهم مشتعلة بنار العدو وأفواههم مشغولة بمضغ العلكة، حتى حين كانوا يحرقون الأبرياء بقنابلهم التي غطت كل ألمانيا. «كان أمرًا فظيعًا، ولكن كان لا بد من القيام به». يمكن للمرء أن يحشو كل أعماله الفظيعة إذن داخل أغنية لفرقة بيتلز.

ربما اختلط الأمر عليّ حين ذكرت «توم دولي» و«مستودع الشركة»، وذلك بسبب احساسي بالطمأنينة لـ «الأحد» المشمس في «سحر اللحظات». لكني فهمت حقيقةً كلمات أغاني بيتلز. «أريد أن أمسك يدك»، لم يكن أبدًا شطرًا مستعصيًا على الفهم، وإن كنت ذات مرة أسأت فهم «أحبيني وافعلي» حيث ظننت أن الكلمة «افعلي» (do) هي اسم فتاة وليست فعلًا. كانت إنجليزية بيتلز هي التي قادتني نحو اللغة الصحيحة. قبل أن تلامسني أغانيهم، كانت الإنجليزية بالنسبة لي جوًّا عامًا وليست لغة محملة بالرسائل والكلمات. منذ ذلك الحين، والفرصة تراودني بأنني سأقول «أنا» بالإنجليزية يومًا ما.

حين انتقلت لإنجلترا في العام ١٩٦٨م كانت خيوط فيرا لين[2] لا تزال معلقة في الهواء، وهو أمر لا يتصوره المرء وهو يستمع مثلًا لـ رولنغ ستونز وأغنيتهم «اقفز جاك»، والتي أطلقت للجمهور في صيف ذلك العام. لكن تلك الخيوط كانت تمثل جاذبيةً للمكان في تلك الأيام، وهو أمرٌ لا يمكن وصفه. الحرب العالمية الثانية انتهت بالفعل؛ مجرد سديم بسيط الآن على منحدرات دوفر. نُقلتْ آخرُ معدات القتال من تلك الطرق أخيرًا. كان الطريق يافعًا، وكأنه تخلّق للتو من العدم؛ لكنه ما لبث أن طُرِقَ ببشاعةٍ من

١- يوم الدال D-Day ٦ يونيو ١٩٤٤م، اليوم الذي احتل به الحلفاء شمال فرنسا ويعدُّ بداية عمليات التغيير في الحرب العالمية الثانية.

٢- مغنية إنجليزية كان لها صيت خلال الحرب العالمية الثانية حتى أطلق عليها لقب «محبوبة القوات».

أولاد هذه الحرب، الذين كانوا على وشك أن ينحروا في فيتنام ذلك الحين؛ في فيتنام اغتيل سحر نورماندي[١].

كان أول ما لفت انتباهي في إنجلترا أن صغار السن لم يكونوا يستوعبون غالبية أغاني بوب ديلان[٢]، مثل حالي تمامًا. تنازلت حينها عن فرضيتي في أن أغنية «لايك رولنغ ستونز» كانت بمثابة التقدير لأسلوب مايك جاغر[٣] في الحياة، لكني لم أضع فرضية أخرى مكانها. كنت أعتقد أن نصوص ديلان مشكلة نوعًا ما؛ فهي إما سطحية وغير منطقية، أو كاملة وعبقرية.

برغم وصية أخي لي بأن لا أفعل! كنت أطرح كثيرًا من الأسئلة بين يدي كل فتاة إنجليزية تحادثني، فور ما يبلغ حديثنا خمس دقائق: هذه جاءت من لندن، والأخرى تسكن في كورنوول، والثالثة متفوقة في دراستها. كنت نادلًا في الفندق المحلي، وأهذر بالإنجليزية كثيرًا وبشكل مزعج ظننت معه أنني أبدو أمريكيًا في لهجتي، تلك اللهجة التي كان لأهلها بقايا جميل لتحريرهم للقارة الأوروبية، ولكنها لم تبدُ محبوبة جدًا في تلك الأيام بسبب فيتنام. كان اسم عائلتي ينطق كايزر بسبب شهرة علمٍ يحمل الاسم بهذا النطق. وكنت أتلقى بسبب طريقة نطق الإنجليز لاسم عائلتي الكثير من التعاطف ظانين أنني نمساوي، بسبب الخيانة التي تلقاها أسلافي النمساويون! أو ربما كان الناس يقولون أنني نمساويّ لأنهم لطفاء، فهم في الحقيقة لم يريدوا تلويثي بأيّ علاقة مع الألمان. ولهؤلاء المتنعمين بجهلهم عبرّتُ لهم وبسلام تام قائلًا: «النمساويّ والألماني تعني الشيء ذاته، ولكن لا بأس».

١- انتصار الأمريكان ونزولهم على شواطئ نورماندي كمخلصين لأوروبا ذهب بريقه حين حاربوا كمعتدين على فيتنام.

٢- بوب ديلان مغن وشاعر غنائي أمريكي فاز بجائزة نوبل للأدب في العام ٢٠١٦م.

٣- مايك جاغر مغن إنجليزي، قائد و مؤسس فرقة رولنغ ستونز.

لم يبدُ أن بعض الإنجليز على دراية بأن هناك لغةً تسمى الهولندية مطلقًا. ذات مرة، أثناء تناول الشاي في منزل أحد القساوسة، وهو والد أحد الأصدقاء، سألتني أم صديقي في أكثر نبرة يمكنني تخيلها من اللطف والأدب: «أتساءل: هل لديكم أنتم الهولنديون لغة خاصة؟» ولتأكيد سؤالها المتضمن رأيًا، فنحن فعلًا نتكلم حزمة كبيرة من لهجات ولغات كثيرة جمعها مجموعة من اللصوص عبر سنوات كثيرة؛ فسرقوها من الرومان، والكلتيين، والفريزيين، والفايكنغ، والفرانكيين، والساكسونيين. من ألفاظ هؤلاء جميعًا ولّفنا -نحن القرود المحليين- ما نسميه اليوم لغتنا، الهولندية. لقد كنت غاضبًا، مستهجنًا سؤالها رغم لطفه فأجبتها: «لا يا سيدتي! ليس لدينا لغة. نحن ننبح على بعضنا البعض من وراء الأشجار!» أخذني صاحبي للحديقة لتهدئتي بينما أخذ الأب زوجته ليبقيها بعيدًا عن هجومي المتوحش، والذي لم يكن في الحسبان.

ذات مرة وجهتني صديقتي الحميمة إلى طريق جيد للخروج من المضيق المربك عند تعدد الأصوات والأشكال للكلمات، قالت: «لا تفكر كثيرًا في المعاني المختلفة بين الكلمات المتشابهة؛ حاول فقط أن تميز الفرق بينها في النطق». هي بذلك تذكرني بالمقولة القديمة أن الإنجليزية لا تُكتب كما تنطق، وهي الحالة التي لم تحملها مخيلة أي إنسان عن لغته الأم. لم أتمكن أبدًا من الصوت في (th)، الذي بدا سخيفًا جدًا حين كنت أحاول الغناء مع ميري هوبكنز في أغنيتها «تلك كانت الأيام يا صديقي». وبالرغم من أنني لم أتحول إلى باحث عن المرح فقط، إلا إنني وبكل تأكيد أصبحت رجلًا مزعجًا بطريقة غير مرغوب بها كادحًا في سيري في هذا الطريق الأجنبي. يخسر كل من لا يتقن لغة ثانية ثلاثين إلى أربعين درجة من اختبار معدل الذكاء (IQ)، ويصعب على المتعالمين تحمل هذا الهبوط دون أن يضر بغرورهم المستتر.

يحيطني الكثير من الأخيار من متحدثي اللغة الإنجليزية، وقد ساعدوني لأقف على قدميّ مجددًا. لكني سرعان ما أقع في الفخ مجددًا: فخ عبادة الأصنام[١]!

يتطلب الأمر سنوات بسيطة حتى تتكون علاقةٌ من الصداقة بين متعلم اللغة وبين القوالب الجاهزة فيها، والقائمة تطول لكنها لن تكون شاملة. يفقد المتعلم حينها التمييز بين تعبير دراج عتيق وبين جوهرة من الإبداع الشخصي لأحدهم. في بداية هذه المرحلة وجدت تعبيرات بديعة، فرحت بها وكانت بهجة لي، لكني أدركت فيما بعد أنها ميتة، خارج نطاق التداول: مثل مسامير الأبواب القديمة.

هناك أمر آخر أدركته بسرعة وهو أنه من الممكن تصنيف الناس اجتماعيًا، وذلك بالتدقيق في سماع لغتهم. عاطفي، متعال، فخور، قنوع من الطبقة الكادحة، غضوب من الطبقة الكادحة، طموح من الطبقة الكادحة، صلب، عقلاني، متعلم، فنان، مزارع، وملايين أخرى من الاحتمالات التي نعلّب الناس اجتماعيًا داخلها باستخدام اللغة، ومطلقين أحكامنا أو تخبطاتنا في الظنون. كل ذلك قابل للتعلم السريع في أي لغة أوروبية. كنت قد استشكلت الأمر بسبب أننا في قومي نستخدم طبقات مشابهة. أقول هذا عن أوروبا لأنني عند إقامتي في أفريقيا بوصفي طبيبًا، لم أجد هذه العلامات اللغوية. كان بإمكاني الإخبار إن كان محدثي مزارعًا من خلال عبقريته في لباسه، أو عنايته بجسده، أو من وجهه الذي ربما لا يكون متوجهًا إليّ مطلقًا.

لا أذكر نصف الكتب التي قرأت بالإنجليزية. لكني الآن منغمس مع عمل تشاتوبريان[٢] «ذكريات من وراء القبر»؛ أقوم بالبحث عن معاني

١-عبادة الأصنام هنا تعبير يفيد التقليد المطلق.

٢- الفيكونت دوشاتوبريان كاتب فرنسي، يعد زعيم المدرسة الرومانسية في الأدب الفرنسي (توفي

المفردات، وأتفكر في التعبيرات، ثم قد لا أصل إلى أي نتيجة. كما أنني ما أزال أحتفظ بنسختي من «يوليسيس[1]» والتي قرأتها في عامي الثاني في إنجلترا، ١٩٧٠م، حينها علّمت وأنا منزعج على كل مفردة لم أفهمها. كانت القائمة طويلة جدًا، وتتضمن كلمات بسيطة جدًا. ما تزال قائمتي كذلك. وحتى الكلمات التي حين تذاكيت وشككت بكونها لا تعني معناها السطحي الواضح، اتضح أنها تعني ذلك تمامًا.

كان هناك بعض الكلمات التي بحثت عنها بالنظر عاليًا وليس سافلًا، فقط كي أتذكرها! كنت أدوّن المعنى الذي أعتقد أنه وجه الكلمة الحقيقي، ثم بعد ذلك أبحث عن معناها في المعجم؛ أشعر بهذه الطريقة أنني أملك عدة حلول لأغلق السبيل على جهودي الكيميائية القديمة، والتي كنت أحاول من خلالها أن أعرف المقابل الإنجليزي لأي كلمة هولندية بطريقة غيبية سماوية.

حين أنظر إلى بعض أمثلة قائمتي المذكورة، أتفاجأ فعلًا من شدة الاختلاف بين مظهر الكلمات الهولندية وقبيلاتها الإنجليزية. لن يستطيع ناطق الإنجليزية تخمين المقابل الهولندي أبدًا. وبهذا أعني إلى أي مدى الإنجليزية فعلًا لغة جرمانية؟ أعني تيوتونك[2]؛ أي أنها متسربة من عمق الغابات بين ساحل بحر الشمال من جهته الغربية، وحتى حدود بولندا الشرقية. في ذلك الزمان، وقبل مجيء الرومان ومعهم القبائل المعتدية. كانت كثير من الكلمات الإنجليزية تنتمي إلى الغزاة المعتدين، خاصة الرومان والإغريق؛ فهي لا

١٨٤٨م).

١- يوليسيس (عوليس) رواية للكاتب الآيرلندي جيمز جويس.

٢- اسم آخر لفرع اللغات الجيرمانية، والتي تنتمي له الإنجليزية حسب تصنيف اللسانيات، من ثم إلى أسرة اللغات الهندو-أوروبية.

تنتمي فعلًا لتلك الغابات. هناك فارق بين استخدام الإنجليزي لكلمات مثل: علم الإنسان، وعلم النفس، والديموقراطية معتقدًا أنها مفردات تنتمي له، وبين كيفية تعامل الهولندي مع تلك الإغريقيات واللاتينيات. في الهولندية هذه الكلمات كالطيور الغريبة، لها حظيرة خاصة ومختلفة؛ بينما في الإنجليزية فقد غرقت تلك الكلمات في لغة الناس العامة لأسباب تاريخية ربما. وقد أصبحت هذه المفردات القادمة من حوض الأبيض المتوسط الآن تتبختر في الإنجليزية وكأنها الاحتمال اللغوي الوحيد والمطلق. فكلمة تاريخ الإنجليزية مثلًا هي نفسها الهولندية، مع اختلاف بسيط في التهجئة (his-tory, *historie*)، لكن لدينا في الهولندية بالإضافة لهذا الزيف القادم من الجنوب مفردة أخرى، مفردة أصيلة تنتمي لنا، والسبب في عدم استخدامنا لها هو خدعة العالمية، والتي تتواطأُ كثيرًا مع الإنجليزية، وقد يزعم أحدهم أن تلك العالمية المنشودة لا تحتويها المفردة الهولندية. أظن أن سوء التصوّر هذا هو عامل رئيس من عوامل انتشار وتبجيل الإنجليزية في بلادي.

إن أول قراءة واعية لي بالإنجليزية كانت لكتاب راسل[١] «تاريخ الفلسفة الغربية». كنت في غالب العام ١٩٦٩م أعمل في غسل الصحون في مطبخ لقلعة قديمة في ديفون اسمها قصر دارتينغتون، كانت ملكيتها تعود للملك هنري الثامن، وكانت القلعة تحتوي ضمن ما كانت تحتويه على كليةٍ للآداب. كنت أغسل الصحون بينما كانت صديقتي الحميمة في ذات الوقت تحضر دروسًا في الدراما والرقص. وكان من ضمن جهودي الغبية لصعود مرتفعات الفلسفة ووعورة صخورها أن أحضرت كتاب كارل ياسبرز[٢]

١- برتنارد راسل الفيلسوف والرياضي والناقد والمؤرخ الإنجليزي المعروف (توفي ١٩٧٠م).

٢- كارل ياسبرز أستاذ الطب النفسي والفيلسوف الألماني (توفي ١٩٦٩م).

عن كانت[1] مترجمًا للهولندية. لم يكن هذا الجهد نافعًا أبدًا. لم أستطع فهم الكتاب، وشعرت أنني مرفوض في ذلك الحقل. بالمقابل بدأت أرعى المشاعر المحبطة تجاه حصن الفلسفة المنيع، والذي كنت على أمل أن أقابل الناس داخل أسواره، الناس الذين يحاولون دراسة الأسئلة الملحة للإنسان، وربما الإجابة عنها. لكن لم يؤذن لي بالدخول.

لم أستطع أن أجد سبيلاً للدخول. وذات يوم، كنت على وشك الإصابة بحالة من الكدر، وفي مكتبة العائلة في قصر دارتينغتون عثرتُ على كتاب «تاريخ الفلسفة الغربية» لراسل. ومن داخل قلعة النكد قمتُ للحلم مجددًا؛ جاء هذا الرجل الرشيق مهرولًا تجاهي، وبتلويحة واحدة من يده بدد راسل كل قلقي وشكوكي. بسحره المتصابي، وبنكتته اللاذعة، وفوق ذلك كله بذكائه الفائق جال بي عبر رحلة لا تنسى مرورًا بخمسة وعشرين قرنًا من الفكر الغربي. لقد كانت قراءته مريحة جدًا، وذلك لأنه شخصيًا كان في ساحات المعارك تلك، إما مناصرًا أو معارضًا للفلاسفة الذين تحدّث عنهم. لم أقرأ أبدًا لأي أحد مثل راسل في علمه المبهر، وفي موثوقيته وظرافته في الوقت نفسه. هنا بعض الأمثلة من مقولاته: «كان إراسموس[2] محبًّا للأدب بشكل لا يرجى برؤه منه، ولا تثريب عليه فيه». وعن ميكافيلي[3]: «لقد جرت العادة أن يصدم الجميع». وعن سبينوزا[4]: «لقد تفوق عليه البعض في الجانب الفكري؛ لكنه ظل الأعلى قدرًا في الجانب الأخلاقي. وكنتيجة

١- إيمانويل كانط (كانت) الفيلسوف الألماني المعروف، آخر فلاسفة عصر التنوير (توفي ١٨٠٤م).

٢- دسيدريوس إراسموس فيلسوف هولندي من رواد الحركة الإنسانية في أوروبا وكان صاحب جهد تربوي عظيم (توفي ١٥٣٦م).

٣- نيكولو ميكافيلي الفيلسوف الإيطالي وصاحب نظريات الواقع السياسي مؤلف الكتاب فائق الشهرة «الأمير» (توفي ١٥٢٧م).

٤- باروخ سبينوزا الفيلسوف الهولندي (توفي ١٦٧٧م).

طبيعية، ظل في حياته وإلى قرن من الزمان بعد موته يُعدُّ شرًا مروعًا». وعن هيوم وروسو[1]: «كان روسو مجنونًا لكنه كان مؤثرًا؛ وكان هيوم عاقلاً لكن دون أي أتباع[2]».

علمت لاحقًا أن تاريخ راسل كان قد تهافت عند وصوله للقرن التاسع عشر، ولكننا لسنا معنيين بهذا هنا. المهم أنني حين كنت متسمرًا في منتصف خوفي أمام قلعة الحكمة الغربية المبجلة، كان من قدري السعيد أن يكون برتنارد راسل هو من رحب بي عند ذلك المدخل. لقد كان مضيّفًا ظريفًا وحفيًا؛ حتى أولئك الذين لم يعبأ بهم أحد في تلك الحفلة، تكون صحبة برتنارد لهم نعم العِوَض. ما زلت أعتز بنسختي من كتابه، عليها رسمته مرتديًا بدلته، بقلم الرصاص للفنان روبن غوثري.

لا أعرف في هولندا رجلًا مثله في العلم والنباهة والمتعة. أكره قول ذلك لأنني لا أريد التقليل من قدر بلادي. لكني سأقول ذلك بأخف ما يمكنني: في الواقع أن هناك مستوى فظيعًا من الكتابة الباهتة داخل الجسد الأكاديمي الهولندي، هذا الواقع كان موجودًا لعقود مضت. وأخشى أنه سيظل موجودًا لعقود سوف تأتي.

في هولندا يصعب على المرء -على سبيل المثال- أن يمر على أعلام مثل: غيلبيرت موري، وجاي بي بوري، وفرانسيس كونفورد، ومورايس بوورا، و إتش دي إف كيتو، وموسيس فينالي، وبينجامين جويت، ودبليو كاي سي

١- ديفيد هيوم فيلسوف ومؤرخ اسكتلندي (توفي ١٧٧٦م). جان جاك روسو فيلسوف «فرنسي» (توفي ١٧٧٨).

٢- حاولت البحث عن هذه المقولة ضمن كتاب رسل، لكن لم أجدها. وأخشى أن الكاتب قد اختلط عليه المصدر.

غورثي[1]؛ هذا ذكر لأسماء جاءت سريعة على البال وإلا فالقائمة تطول. كان لهؤلاء الأعلام تعليقات عبقرية، وترجمات مبدعة من التاريخ الكلاسيكي والفلسفة. أما قراءة أفلاطون بالهولندية في الستينيات، فكانت تتطلب مشقة عظيمة لسلوك درب ممتلئة باللغة غير الناضجة: لغة صحيحة قواعديًا، لكن لا روح فيها ولا أمل؛ منبثقة جزمًا من الهولندية المحلية للمترجمين، تاركة القارئ مع ما يشبه لفائف المومياء. في المقابل كنت قد أُسرتُ تمامًا حينما قرأت أفلاطون بالإنجليزية. الحكمة، والزي، والتغزل، والأسواق، والباحات، والشخصيات، والنكتة، كلها كانت مزهرة كالربيع بالإنجليزية، بشكل لا يأذن للقارئ بالهرب. قرأت جمهورية أفلاطون في صيف العام ١٩٦٩م، وكانت من أعظم النصوص التي صافحتُها على الورق وما تزال.

ولن أزعجكم هنا بالحديث عن تفاصيل نظام التعليم في هولندا، لكني سأذكر معلومة عنه. يفتقر التعليم في هولندا إلى مجرد احتمال العلاقة الواسعة والعميقة مع الثقافات القديمة، وهو الأمر الذي يتفوق به بكل اعتزاز نظام التعليم العام الإنجليزي. في هولندا ومحيطها المتواضع فكريًا، والذي نشأتُ فيه، أفلاطون وبكل أسى مدفونٌ في علبة زجاجية تاريخية قد غطاها الغبار.

وبحلول العام ١٩٧٠م تفوقت معرفتي بالإنجليزية كل مستوى توصلت له بالألمانية والفرنسية. وفي بعض المواطن الفكرية، أظن أن إنجليزيتي فاقت حتى هولنديتي. وصلت الحالة إلى أن تسربت الإنجليزية إلى داخلي، لدرجة أنني حين أرى أسرتي في المنام، فأني أراهم يتحدثون بها مع بعضهم بعضًا. لم أكن أظن أن ذاك الصوت الأجنبي قادر على السفر إلى هذا العمق في روح الإنسان. كانت إنجليزيتي حينها فعليًا دون لكنة أجنبية، وإن كان أصحاب التدقيق السمعي قد صنفوني لهجيًا من جنوب أفريقيا، وهي اللهجة التي

١- الأسماء كلها لأعلام ينتمون للكتابة الإنجليزية الكلاسيكية.

لم أكن أعرفها أساسًا. وحين عرفت عنها لاحقًا، علمت أن حكمهم كان دقيقًا، كأنهم كانوا يعرفونني؛ فاللكنة الجنوب أفريقية بالنسبة للرجل الهولندي تشبه تمامًا لكنة الهولندي الذي لم يختر أو يميّز متعمدًا لهجة من اللهجات الإنجليزية؛ تمامًا كما يتصارع الإنجليز والفرنسيون حين يتعمد كل منهم تحريف صوت لغة الآخر ليسيء إليه.

الأمر أنني خضت لجة اللغة الإنجليزية. فقد قرأت مترجمًا إلى الإنجليزية كلًا من كانت، وشوبنهاور، ونيتشه[1] ، والأهم بالنسبة إلّي فيتغنشتاين وكتابه «مصنف منطقي فلسفي[2]»، بالرغم من إمكانيتي لغويًا من التعامل مع أعمالهم جميعا بلغتها الأصلية، الألمانية. ولكن كان لقراءتي لهذه الأعمال بالإنجليزية بعض التبعات؛ فقد كنت أظنّ أن فيتغنشتاين كان فيلسوفًا إنجليزيًا بخلفية فيناوية غامضة، سببها فقط سفره كل عام لفيينا لحضور عيد الميلاد. وهذه نظرة سطحية جدًا لفيتغنشتاين بلا شك، الذي علمت لاحقًا أنه مفكر فيناوي اتخذ على مضض من بريطانيا محلًا لإقامته المؤقتة؛ كما كان حال كثير من مفكري فيينا في الثلاثينيات خاصة إن كانوا يهودًا.

كانت قراءة هؤلاء الفلاسفة بالإنجليزية أمرًا غبيًا بعض الشيء، ذلك لأنها قادتني لأخطاء في تقييم بعض زوايا أفكارهم. وقد حدث خلاف هذا الواقع أثناء قراءتي لترجمة سكوت مونكريف[3] لبروست[4]؛ فأنا لم أفقد الكثير منه عند قراءتي له بالإنجليزية، كما كان واقع الألمانية أو كما كان الواقع

١- الأسماء الثلاثة من أعلام الفلاسفة الألمان الكبار.

٢- «التراكتاتوس» هو الكتاب الوحيد الذي نشره فيتغنشتاين في حياته.

٣- سكوت مونكريف كاتب أسكتلندي، اشتهر بترجماته لأعمال بروست إلى الإنجليزية (توفي ١٩٣٠م).

٤- مارسيل بروست كاتب وناقد وروائي فرنسي (توفي ١٩٢٢م).

لو تُرجم إلى الهولندية في ذلك الوقت. ويعود السبب في ذلك إلى وجود تقاطعات اجتماعية عريضة جدًا بين الفرنسيين والإنجليز في أواخر القرن التاسع عشر فيما يخص كون المرء فنانًا، أو نخبويًا، أو أديبًا، أو متأنقًا، أو عضوًا في نادي الفروسية، أو صاحب صالون اجتماعي، أو سليل بيت نبيل، أو خادمًا، أو حتى موظفًا من الطبقة الوسطى يقوم لأداء عمله كل صباح. لم يكن بوسع الهولندية شرح كل ما سبق دون مزيد من علامات الترقيم، كي يتضح انتماؤه للمعسكر السياسي والثقافي العالمي في ذلك الوقت. لم تكن تلك الروابط بين لندن وباريس واضحة أو موجودة أساسًا لأيّ منهما مع أمستردام. ولم يكن في البال أن يلقَى أي كاتب هولندي حفاوة في أميان[1] كما وجد راسكن[2] من بروست. لم يكن هذا المثال لبيان حالة الكتّاب الهولنديين في ذلك الزمن، ولكنه تعبير لبيان حالة العلاقات الدولية في ذلك الزمن. فكم روائي من فنلندا، أو ليتوانيا، أو لاتفيا، أو الباسك كان سيتقدم لنيل جائزة عالمية في ذلك الزمان؟!

في العام ١٩٧٢م، وبعد تخرجي بشهادة في الفلسفة عدت إلى أمستردام لأدرس الطب. لقد غبت في إنجلترا لخمسة أعوام، وكانت عودتي تشكل لي الخوف المطلق! بعد وصولي بقليل، جلست على مقاعد الدراسة أمام مشهد لأستاذ الطب، والذي كان يكتب فعليًا بالإنجليزية على السبورة في قاعة الدرس؛ كان يكتب عن الأسباب التي تجعل أطباء الرعاية الأولية يحيلون المرضى إلى المستشفيات التخصصية:

لأننا لا نعلم ...

لأننا لا نستطيع ...

١- مدينة في شمال فرنسا.

٢- جون راسكن كاتب وناقد فني إنجليزي (توفي ١٩٠٠م).

لأننا نحتاج الدعم في ...

ثم ما لبث بعد كتابته الجميلة حتى أثبت غباءه بتشدقه ومبالغته في نطق هذه الجمل الثلاث رغم بساطتها.

في هولندا، ومناطق أخرى كثيرة من العالم، كان لعبادة الأصنام التي ذكرتها آنفًا هذا الوقع المقيت من كون الإنجليزية متسيدة للمشهد العالمي. في مجال عملي الطبي، هناك نزعة مؤسفة نحو استخدام الإنجليزية وتعبيراتها عند الحديث عن أمر يمكننا قوله وبوضوح تام بلغتنا. فلماذا يقال (the blue toe syndrome) لوصف حالة المريض إن كان لديه مشكلة في الدورة الدموية؟! لقد تخلى الأطباء عن اللاتينية ليأسروا أنفسهم بالإنجليزية، وذلك ليغلفوا محتواهم الممل لكثير من المفاهيم بغلاف ربما يكون أقل مللاً. (irritable bowel syndrome) هو التشخيص لحالة يمكن للهولندية وصفها وبكل سهولة، ولكنها حينئذ ستفقد بريقها الإكلينيكي والذي يحافظ على أن يكون المريض جانبًا في حين يحمي هؤلاء الأطباء مضاربهم عبر هذه التعبيرات «الفاخرة».

سيتبنى الناس تعبيرات الحاسب الآلي أيضًا بطبيعة الحال: (داونلود، تشات، أونلاين، إيميل، أبديت، وغيرها). ولكن الإنجليزية هنا ستظلم تحت وطأة تصريفات الأفعال الهولندية؛ الماضي من فعل التحميل سيكون (*ge-download*) أو حتى (*downgeload*) مع التوصية بعدم محاولة نطقها! وللماضي من التصفح ستحصل على (*surfte*). ثم ما رأيكم بهذه (*downloadized, surfetted, croshed, be-mailed*,) كتصريفات للأفعال الإنجليزية؟

أعلم أنها قبيحة. وأقبح منها بكثير ما يوجد في كثير من رسائل الدكتوراه التي كتبت في هولندا ولكن بالإنجليزية. وأنا لا يهمني في الحقيقة إن كان

موضوع الدراسة هو الذرة، أو الجسور، أو الأسنان، أو الشرايين، أو أشعة غاما، ولكن الذي يهمني هو أن الكتابة يجب أن تتضمن بعضًا من شخصية كاتبها لتمنحها بعض الحياة، والذي يشلّ هذه الحياة هو تداول الإنجليزية بهذه الشكل المزعج. لا يدرك الناس هذا، لذلك هم يستخدمون الإنجليزية وكأن لغتنا لغة ميتة كالإسبارانتو[١]، وبمخرجات لا حياة فيها كذلك.

ولكن الأقبح من هذا كله حين يظن الهولنديون أنهم يتكلمون الإنجليزية بطلاقة، مدفوعين إلى ذلك الظن عبر تشجيع ناطقي الإنجليزية لهم بقول: «إنجليزيتك رائعة جدًا». علمًا بأن هذا الإطراء لا يناله أيّ إنجليزي من إنجليزي آخر إطلاقًا. تعلمت هذا الدرس بألم شديد حين شهدتُ مذبح أحد الزملاء في أحد البرامج على قناة البي بي سي. مشى المسكين، بكل براءة، نحو الاستديو في حوار حول ما ظنّه صاحبنا أمرًا واضحًا وضوحَ الشمسِ في رائعة النهار: موضوع القتل الرحيم. كان لودوفيك كينيدي هناك ليساعده؛ وكان مايكل إغناتيف مديرًا للحوار؛ وكانت دام سيسيلي سانديرس -القديسة العذراء لحركة الهوسبيك[٢]- في الطرف المقابل معها طبيبا أعصاب بريطانيان متغطرسان؛ كانوا يتكلمون بنظرة متعالية ملؤها الغرور. قالوا لزميلي المسكين: «إنك تقتل مريضك بسبب جهلك بالممارسة الطبية الصحيحة». هنا، لم تكن لغة صاحبي المسكين سيئة لدرجة عجزه عن قول «إن الشرايين التاجية تقع على جدار القلب»؛ أو قول «إن عمي ديك كان جزارًا»! ولكن لكي يتمكن من صراع هؤلاء القوم، كان بحاجة فعلًا إلى أن يتكلم اللغة؛ أن يعيش مشاعر كلماتها، تلك الكلمات التي خذلته تمام الخذلان. كان مفعمًا بصلاح مقصده وحماسته، لكنه كان مكبلًا بافتقاره للغة.

١- لغة تواصل دولية اخترعها لودفيغ أليعزر زامنهوف في العام ١٨٨٧م.

٢- حركة طبية دينية تناهض مبادئ القتل الرحيم وتسعى -دينيًا- للحفاظ على الحياة.

لقد قزّموه كما لو كان مجمعًا للبصاق. لكن ذلك كان درسًا مروّعًا، كيف يفتقر المرء إلى كلمات قليلة رغم امتلائه بالكلام الكثير؟ هناك فرق شاسع بين أن تدلّ إنسانًا على طريقه إلى محطة القطار بالإنجليزية، وبين أن تدله على الطريق إلى أفلاطون. يتجاهل هذا الأمر أحيانًا الناطقون بلغة خريطة المدينة.

أحتاج أن أجتهد لكي أحافظ على إنجليزيتي لكوني أعيش في هولندا. أنا أقابل الكثير من الناس ممن يتكلم القليل من الإنجليزية، والحديث معهم لم يكن بالمستوى الذي يساعدني فعليا على تحسين مستواي اللغوي. لذا فقد كانت برامج التلفزيون والقراءة والسينما هي السبيل الوحيدة لمقابلة الإنجليزية الصحيحة. ولهذا فإن مستوى ما أستقبله من الإنجليزية لا بأس به؛ لكن ما أرسله من الإنجليزية كان يحتاج إلى مزيد الجهد لأحافظ على لياقته؛ أخشى أنني لن أتمكن من ذلك.

بدت الكتابة الإنجليزية ابتداء وكأنني أحاول حرث ساحة من الرخام: أمر مستحيل التحصيل، وإفساد لمواد نافعة دون أيّ شيء في المقابل. لكني الآن أكتب بالإنجليزية وأنا أشعر بارتياح تام، وهو شعور لا أجده عند الكتابة بالهولندية. لم لا؟! حسنًا، المسألة هي كالفارق بين رجل يقف طبيعيًا على قائمتيه الاثنتين، وبين كلب استعراض يقف كذلك على اثنتين من قوائمه في السيرك. لن يتكلم أحد بإعجابه بأسلوب رجل في مشيه على رجلين؛ لكن الكل سيصفق للكلب على هذا العمل النادر. فحلمُ كلّ كاتب أجنبي يكتب بالإنجليزية هو ألّا يلاحظَ ناطقو اللغة الأصليون أنه كلب؛ وأن يقول أحدهم للآخر في الوقت نفسه: «أحب أسلوبه في المشي».

لكن.. سواء أكنت مرتاحًا أم لا، فأنا لا زلت أهز كتفيّ أحيانا باستياء، لأنني مضطر للبس هذا الرداء الغريب لكي يؤذن لي! أستطيع العيش والحالة هذه إن نلتُ استعطافكم ولفت أنظاركم إلى ما فاتكم من الكتاب

الهولنديين؛ تحديدًا هؤلاء الذين لا أستطيع أساسًا شرح مناقبهم، إلا بمثل قدرتي على التصفير لأبين لأحدهم تفوق جيمي هيندريكس[1] في عزف القيثارة. ولكن وبرغم عجزي الحالي عن الشرح، إلا إنني أستطيع الجزم فعلًا بتفوقهم.

وبالرغم من طول صحبتي مع اللغة، أظلّ لا أعرف سبيلي في مناطق كثيرة من الإنجليزية. أنا هنا لا أتحدث فقط عن الأسوار والأسرار صعبة الفهم، بل وكذلك عن النجارة وقطع غيار السيارات وصيانتها، أو عن مصطلحات الشحن وأسماء الطيور: لطالما اختلطت علي أسماء الزرزور والغطاس والسمان والكروان والشنقب. أنا في الإنجليزية رجل الحمامة والبطة[2] فقط.

أنا –وبإيجاز شديد– لست ناطقًا أصليًا للإنجليزية، ولا يهمني أن أكون.

١- جيمي هيندريكس مغن وعازف قيثارة أمريكي (توفي ١٩٧٠م).

٢- علامة على بساطة معجم الطيور لدى الكاتب.

الفرنسية دون دموع

لوك سانت[١]

هاجرتُ مع والديّ حين كنتُ طفلًا من الجزء الناطق بالفرنسية في بلجيكا إلى الولايات المتحدة. كان الانتقال استجابة للظروف الاقتصادية، وقد كان وقعه شديدًا على والديّ عاطفيًا منذ بدايته؛ وقليلة هي المرات التي حاولا فيها أن يحظيا بقلب خالٍ في المحيط الجديد. لم تكن أمي تعرف الإنجليزية آنذاك، وكان أبي معتمدًا على بقايا قليلة من ذاكرة دراسته الثانوية، كما كان أبي يخلط بين الإنجليزية وبين الألمانية الثقيلة على اللسان، التي اكتسبها حين نشأ في قريته القريبة جدًا من الحدود اللغوية. كان لوالديّ قليل من الأصدقاء المقربين الذين يتكلمون الفرنسية. كان هذا العزل أشد وطأة على أمي، فهي غير متعلمة، ومن أسرة ريفية شديدة المحافظة؛ كما كانت دائمة البقاء في المنزل، على عكس أبي المتنوع في طبيعته، الذي كان يختلط بالأمريكيين وغيرهم من المهاجرين في عمله. لذلك فقد وقعت أمي تحت سيطرة كل رمز أو مظهر يأخذها إلى الفرنسية ماديًا كان أم معنويًا في الحياة الأمريكية،

١- لوك سانت (Luc Sante) أستاذ الكتابة وتاريخ التصوير في جامعة (Brad College) في نيويورك (علما أنه لم يتخرج من الجامعة يوما ولا يملك أي درجة علمية). كاتب أمريكي/ بلجيكي، نشر عدة كتب منها «الحياة البطيئة» و«الدليل»، وسيرته الذاتيه بعنوان «مصنع الحقائق». آخر كتبه كان بعنوان «باريس الأخرى». كما أن له مساهمات كثيرة أدبية وثقافية منشورة في مجلة (The New York Review of Books) الشهرية.

فتبتهجُ لساعات طويلة عند رؤية اسم ذي أصول فرنسية في إعلان تجاري. كانت ضحكة أمي هي العلامة البارزة لجولتنا في السيارة حين تقرأ وبسعادة الكلمات الفرنسية على جانب الطريق:

Chez Pierre!

Masion de Beau!

وعند مشاهدتي لبرامج الرسوم المتحركة في صباحات السبت، تجتمع الأسرة كلها لأجل *Pepe le Pew*، لمشاهدة حيوان الظربان الفرنسي وهو يحاول التقرب متوددًا نحو القطتين المرعوبتين: السوداء والبيضاء، فيقول لهما: *l'amour, toujours l'amour*، الحب، دائمًا الحب . . .

في عامي الدراسي الأول في الولايات المتحدة، كانت أمي تعلمني الفرنسية بمقدار ساعة في اليوم عند عودتي إلى المنزل. كان ذلك من حكمتها؛ في البداية شعرت بقليل من الضياع حين أقوم بالمراوحة بين اللغتين –لغة المدرسة ولغة المنزل– كما كنت أشعر بفقدي لحاسة اللغة، واقتربت من العجز اللغوي. كان لممارسة أمي أثرًا بالغًا ومؤثرًا على إعادتي إلى الفرنسية، كلما حاول أصدقاء المدرسة جذبي إلى الإنجليزية أثناء اللعب. وبعد حين، صرت قادرًا على المراوحة بين اللغتين بسهولة وتوازن، حتى إنه عند زياراتنا المتكررة والطويلة نسبيًا إلى بلجيكا بصحبة أمي، كنت ألتحق بالمدرسة ولا أجد أدنى صعوبة في التعامل مع المنهج الدراسي الفرنسي. كانت تلك الزيارات بين الثامنة والتاسعة من عمري؛ وكان لها أثر بالغ على حياتنا جميعًا. قبل تلك الزيارات كان والداي يؤمنان أن الإقامة في الولايات المتحدة ليست دائمة، وأنهما سيعودان يومًا ما إلى بلجيكا. لكن حين أرهق المرض جدي وجدتي لأمي، ومن ثم توفيا، كان يجب علينا القيام بتلك الزيارات لأجل حدث فقدهما تقديرًا للرحم، هذا وقد كان جدي وجدتي لأبي ميتين منذ زمن طويل

جدًا. لم يعد لدينا عائلة قريبة في بلجيكا. كنا وحدنا، ومن ثم كان قرار مكان إقامتنا عائدًا إلى وفرة الفرصة حيث كانت. هذا القرار لم يرفع من معنويات العائلة. فبعد فقد أجدادي حاول والداي أن يحافظا على المظهر البلجيكي في منزلنا، ولكن حماسهما لم يدم طويلاً، ومن ثم انتقل الجو العام لمنزلنا وبتدرج وخفية بعيدًا عن رمزيته. وفي ظلال الروح ذاتها، تقدمت لغة العائلة لتكون خليطًا متنوعًا. ورغم أن النحو والنطق ظلا فرنسيين، فقد أصبح الكلام بعمومه franglais فرنسيًا/ إنجليزيًا.

انفصلت الفرنسية عن أساساتها -بالنسبة لي- كما فعلت كثير من مظاهر الحياة في بيتنا؛ لقد انفصلت هذه المظاهر عن صلتها بعالم أوسع مما هي عليه، كأنها تدور في حلقة مفرغة؛ وبدتْ تلك العاطفة كأنها بدعة ابتدعها والداي ليصونا غربتي بين أقراني. لكن تلك البدعة خلقت ولحسن الحظ علاقة بيني وبين الأطفال الناطقين بالفرنسية في العالم كله: تملك عمتي وزوجها دكان صحف في قرية صغيرة جدًا، وكانا قد أهدياني اشتراكًا في مجلة الرسوم المفضلة عندي في بلجيكا. لقد قرأت سبارو[١] أسبوعيًا ولعشر سنوات؛ لم تكن تلك المجلة جاذبة فقط عبر تعاملها مع اللغة الحية في الشارع بل بتقديم نكهة الحياة اليومية في بلجيكا، التي كانت سريعة التحول، أسرع مما ظنه والداي. لم يكن لهذه الرسوم الأسبوعية أي منافس أمريكي؛ كل عدد كان يحتوي على سلسلة من شرائط الرسوم، وصفحات مطوية لمجموعة من المغامرات، وألعاب، ومسابقات، وحكايات تعليمية، وقصص خيالية لم أمعن النظر في حياتي كلها في نصوص كما فعلت معها. لم تكن القصص ذاتها همًّا لي حينها بقدر ما كان شغفي متجهًا نحو أسلوب الرسم المرافق لها؛ وقد أثر هذا في طريقة قراءتي وتعاملي مع الفنون لاحقًا، إذ كنت أزدري كل

١- تعد سبارو واحدة من أشهر مجلات الرسوم الهزلية باللغة الفرنسية وتصدر في بلجيكا.

الأعمال الجادة في ظاهرها وأسلوبها الفني الواقعي، في مقابل تفضيلي لكل ما هو جموح ومضحك. كانت شرائط الرسوم الهزلية أكثر أجزاء المجلة تمردًا في استخداماتها اللغوية، محتفية بمَلَكَةِ الفرنسية في إنتاج الألعاب اللغوية، خاصة ألعاب التورية والتلاعب اللفظي.

إن التلاعب اللفظي والتورية هي الأساس الذي يتعلم من خلاله أطفال المدارس الناطقين بالفرنسية. ربما كان هذا واقع الإنجليزية أو غيرها من اللغات كذلك؛ فلذلك كانت الأحجيات والألغاز جزءًا من حياة النشء. أستطيعُ أن أؤرخ لحقيقة غمر الإنجليزية لي حين استطعت أن أستوعب موضع الدعابة في بعض النكات. لكن وبرغم هذا فإن التورية والتلاعب اللفظي مختلف في الفرنسية، وذلك لأنها لغة صارمة ومحددة، وليست مترامية الأطراف وهائلة كالإنجليزية؛ كما أن الفرنسية أنيقة وكافية وكأنها محرك ثنائي الحركة، وليست مثل الإنجليزية التي تشبه آلة روب غولدبيرغ[١]. ليس في الفرنسية بالضرورة أصواتًا أقل من الإنجليزية، ولكن النظام الذي يحكم ترتيبها وتواترها يجعل ظهورها قابلًا للتنبؤ؛ لذلك كانت لدينا وفرة من التشابه الصوتي في العبارات والجمل والتي فاضت بها أدبيات السريالية، وجعلت أفكار الفرويدية وما بعد الفرويدية أكثر جاذبية في العالم الناطق بالفرنسية:

Les dents, la bouche. Laid dans la bouche. La dents la bouchent. L'aidant la bouche

إن الشبه في الصوت واضح بين هذه العبارات، وهي تعني على التوالي: الفم، الأسنان. قبيحٌ في الفم. خنقها السنّ. مساعدتها تخنقها. لا يحتاج أحدٌ

١- آلة معقدة جدا وذات تصميم متعب، صممت لتحصل على نتيجة ضئيلة فصارت مضرب مثل حين يسلك الإنسان سبيلًا صعبًا للحصول على شيء يسير.

إلى تزكية من جاك لاكان[1] حتى يكون قادرًا على ملاحظة الشبه بين هذه العبارات، كما أن هذا التشابه قد يبين مقدرة اللغة على دعمِ سرعة حركة الفكرة سواء كانت دنيوية أم غيبية. لدى الأطفال غريزة فطرية لإدراك ذلك، خاصة حين تكون نشأتهم كاثوليكيةً، لأنهم حينها يكونون قد جربوا أدق تفاصيل الانصياع!

السنافر *Les Schtroumpfs* أشهر شخصيات مجلة سبارو عالميًا؛ مخلوقات صغيرة عفريتية زرقاء، تعيش في قرية مساكنها من نبات الفطر. في ظهورهم بالإنجليزية بدا السنافر وقد أُشبعوا لطافة وظرافة؛ لكنهم بالفرنسية كانوا قد اجتنبوا هذا القَدَرَ مستعينين بلغتهم، التي كانت تعتمد على استعمالهم المتواصل لكلمة *schtroumpf* سنفور –المبتدعة أساسًا– لتكون اسمًا وفعلًا وصفة وحالًا وصيغة تعجب. استوعب هذا الاستخدام اللغوي كلُّ القراء، صغارًا وكبارًا، دون الحاجة إلى تعليقات وتوضيحات. كانت السهولة تكمن في أن هذا الاستخدام قد حلّ بسخرية ليكون عِوضًا عن المفردات غير القابلة للتصنيف القواعدي في الفرنسية المحكية، والتي كانت بدورها حرّة في تنقلاتها في الكلام مثل: *machin*[2] *,truc, chose*. الأمر الذي فعلته مفردة سنفور في الحقيقة هو أنها أثبتت قدرة كلمات –قد يراها البعض سخيفة– على أن تضع ما هو ممنوع الاستخدام في كلامنا وكتابتنا بغض النظر فعلًا عن حقيقة المفردة التي حلت «السنفرة» محلها، لأن المعنى كان واضحًا جلياً من السياق. إن مفردات مثل *truc, chose*، كانت ستقوم بالدور نفسه، لكنها كلمات حيادية رمادية! في حين كانت المفردات المشتقة من سنفور تخاطب العقل الباطن كأنها شيء محسوس، وكان شكلها الغريب

١- جاك لاكان محلل نفسي فرنسي (توفي ١٩٨١م).

٢- هذه المفردات الفرنسية الثلاث كلها تعني «شيء».

يفتح الباب لكل المعاني التي وإن لم يدركها عقل الطفل، لكنه يستطيع أن يتخيلها مع كل ما يرافقها من حيرة وغموض.

لم تكن كل التلاعبات اللفظية مخيفة بالطبع. فسلسلة إصدارات أستريكس[١] (حكايات مات وجيف الرفيقين ذويْ القبعات من بلاد الغال[٢])، والتي كانت شخصيات الحكايات فيها تُعرض بوضوح من خلال تصريف أسمائها؛ كان بعض الأسماء غاليًّا [نسبة إلى بلاد الغال] بوضوح والآخر يبين عدائية حامله فهو روماني بالضرورة. كانت شفرات هذه الأسماء ورموزها منتشرة في كل السلسلة الفكاهية؛ وكان فك رموز بعضها يحتاج بعض التمارين البدنية حيث يمكث القارئ أسبوعًا أو أسبوعين حتى تتفكك له الرموز كأنها أرقام سرية لقفل. في المقابل كانت مغامرات تان تان[٣]، الصحفي البلجيكي الشاب، قد أظهرت وبشكل متكرر الكابتن هادوك، البحار العتيق سكيرًا غضوبًا، لكنه طيب القلب. كان الكابتن هادوك كثير الوقوع على مؤخرته، شتامًا حين يرى من يظنهم أشرارًا، أو الذين يخربون الطبيعة، أو حين تمر سيارة مسرعة فترشق ماء الشارع عليه، أو حين تضربه الكرة التي يلعب بها الأطفال في الشارع. كان معجم شتائمه يدوي كأنه انفجار للغة مقيدة سجينة. تقدم لنا هذه الرسومات درسًا مهمًا: أن اللغة يمكن أن تكون أداة مرح، لكنه ليس بالضرورة مرح آمن ومأذونٌ به؛ بل قد يكون مرحًا جامحًا، وفوضويًا، ومعكرًا للصفو. إن توظيف اللغة في الرسومات لم يكن أمرًا اعتباطيًا، بل كان أمرًا مقصودًا، بَيِّنًا حتى لأولئك

١- سلسلة إصدارات مطبوعة من الرسوم الكوميدية باللغة الفرنسية تصدر في بلجيكا.

٢- الغال هو الاسم الذي أطلقه الرومان على أجزاء من شمال إيطاليا وفرنسا وبلجيكا وبعضا من ألمانيا وهي الأماكن التي يسكنها الغاليون، وجزء من هذه المناطق تعرض للفتح الإسلامي من الأندلس في القرن الهجري الثاني.

٣- شخصية كرتونية شهيرة عرضت على التلفزيون مدبلجة باللغة العربية في عدة بلدان عربية.

الأطفال في الثامنة من أعمارهم. لذا فإن الفائدة المرجوة من هذا الدرس هي أن المرح يمكن تحصيله من خلال التأسيس المدرسي العميق والمنطق القوي الدقيق.

كنت قد تلقيت دروسًا عن أهمية الدقة خلال مراحل حياتي كلها؛ و كانت أغلب الدروس من أبي بالذات. كان أبي قد توقف عن الدراسة في الرابعة عشرة مضطرًا كي يعمل؛ وكان جدي قد مر بالتجربة نفسها؛ في حين كان جد أبي أميًّا. بالرغم من هذه الظروف كان أبي وجدي قارئين عظيمين. لم يكن بيتنا يخلو أبدًا من زاوية مزدحمة بالكتب، والتي كان غالبها قد رافق أسرتي حين هجرتها عبر المحيط. لم يكن أبي قارئًا عظيمًا فحسب، بل كان يعيد القراءة بكثرة للمادة نفسها. كانت أشكال الكتب الخارجية تعبر بصريًا لي في طفولتي عن التنوع؛ فبعضها كان ذا تجليد داكن فاخر، وبعضها كان ذا غلاف ورقي براق؛ كنتُ أخالها تحوي الأسرار المقدسة لتقاليد البالغين وحياتهم جميعًا. وبعدما باعت أسرتي منزلها بعد وفاة والديّ، أنظر إليها اليوم فأرى أن العناوين كلها تنتمي لمجموعات الأكثر مبيعًا: كانت مثل تلك الكتب المعروضة على رفوف غالب متاجر الكتب في بلجيكا أواخرَ الأربعينيات وحتى أواخرَ الخمسينيات. كانت الكتب البراقة من إصدارات ميرأباوت دار النشر اللغوية الأدبية الفرنسية نظيرة بنغوين الإنجليزية، والتي كان من قدرها أن يكون مقرها الرئيس في بلدتنا في بلجيكا، تلك المدينة التي لم تكن قط واجهة قرائية أو ثقافية.

إذن فإنه من المحتمل أن محتويات مكتبة أبي كانت تشابه تمامًا كثيرا من المكتبات في منازل أبناء الطبقة الوسطى في بلجيكا في ذلك الوقت، وهي اليوم تملأ كذلك رفوف متاجر الكتاب المستعمل. لم يكن من بينها أي إصدار نادر ولا حتى أي إصدار باريسي مؤثر. بعضها كان يعدّ أدبيًا، لكنه غالبًا ينتمي

للحقبة ذاتها. لكنها في الحقيقة كانت مختارات منتقاة عن تمييز دقيق، وكانت كلها تشترك في عنصر الأسلوب. أعني أنها كانت كلها مميزة في أسلوبها وإنْ لمْ تجتمع تحت مظلة واحدة. كان من بينها كتب الرواية والتاريخ والرحلات والملاحم والكوميديا؛ بجملتها كانت قد أَروتْ غليلَ أبي من القراءة ولبّتْ نداءَ نهمِه. كان أبي يصر على *le mot juste* أي أن كلمة واحدة -كلمة واحدة فقط- تصلح دائمًا أن تعبرَ بدقة عن فكرة محددة ضمن معطيات محددة. إن فكرة الأسلوب عند أبي تتكون من شرطين: الجمال والدقة، وهما أمران متداخلان بطبيعة الحال. تضمنت مجموعته الكلاسيكية كلًّا من حكايات لافونتين[١]، وكوميديا موليير[٢]، وقصائد فيكتور هوغو[٣]، ومسرحيات إدموند روستان[٤] خاصة مسرحية سيرانو دو برجراك[٥]. كان أبي دائم الاستشهاد والاقتباس من هذه المجموعة؛ لأنها مناسبة أحيانًا، ولأنه يشتاقُ إلى ذكراها أحيانًا أخرى.

وفي مرحلة مبكرة من حياتي غرس أبي فيّ نموذج الذائقة على شرطه الأسلوبي، كما هو في نهاية مسرحية سيرانو دو برجراك. يحتضر البطل قائلًا على مسمع من رفاقه: «إن شيئًا واحدًا نقيًا، لا يشوبه الدنس، سآخذه معي رغمًا عنك [أيها الموت]». يرفع حينئذ سيفه قائلًا: «هذا الشيء هو ...»،

١- جان دي لافونتين كاتب وشاعر فرنسي يعد من القلائل الذين عرفوا أسرار الفرنسية، وأشهر من كتب القصص الخرافية في الأدب الفرنسي (توفي ١٦٩٥م).

٢- جون باتيست بوكلان ولقبه موليير كاتب كوميدي مسرحي وشاعر فرنسي (توفي ١٦٧٣م).

٣- فيكتور هوغو شاعر وكاتب وأديب فرنسي يعد من أشهر وأهم أدباء فرنسا وقد ترجمت أعماله إلى غالب اللغات الحية (توفي ١٨٨٥م).

٤- إدموند روستان شاعر وأديب ومسرحي فرنسي (توفي ١٩١٨).

٥- مسرحية عظيمة لإدموند روستان ترجمت إلى العربية بعنوان «الشاعر» وقد ترجمها الأديب الكبير مصطفى لطفي المنفلوطي.

فيقع سيفه من يده ويسقط البطل بين يدي رفاقه. تنحني روكسان وتقبل جبينه، وتسأله: «ما هو ذلك الشيء يا سيرانو؟» يفتح سيرانو عينيه، فيرى روكسان فيبتسم ويقول: «حريتي واستقلالي»؛ ثم تُسدلُ الستارة. كلمة *panache* تعني حرفيًا تلك الريشة التي توضع على القبعات التي يعتمرها الرجال المحترمون في القرن السابع عشر؛ ولكنها كذلك تعني ما تعنيه في الإنجليزية من إظهار العزة، مع زيادة في تلك الدلالة: الحرية والاستقلال. جاءت لعبة المفردات هنا عند آخرِ نَفَسٍ في حياة سيرانو؛ جاءت بوصفها تعبيرًا يدل على الفطنة كمًّا وجاءت بوصفها رمزًا مثاليًا للبطولة، أي إظهارًا للقيم الرفيعة في مفردة واحدة. تذكرتُ هذا النص ذات مرة، حين علمتُ أن المتعلمين المبتدئين لمصارعة الثيران يسمون أنفسهم: تلاميذ المجد. والحقيقة أن الإسبانيين لم يكونوا قادرين على رؤية قمة المجد كما يراها الفرنسيون، حين يواجه المجدُ الموتَ مرتديًا لبوسَ اللغةِ وحدَها.

إن الجمال والدقة حليفان بالضرورة؛ يدلان سوياً على وجود الحقيقة. إن هذه المسلّمة تبدو أوضح ما تكون في حكايات جان دي لافونتين. كل ناطق بالفرنسية يستطيع أن ينشد: «رزقُ المدّاحين على أولئك الذين ينصتون لهم»، من حكاية الغراب والثعلب. كنت أعرف تلك الكلمات كوحدة لغوية كاملة وكأنها منقوشة في ذهني قبل حتى أن أدرك دلالة كل مفردة على حدة. كانت العبارة كأنها آية من نص ديني كما كانت كأنها حكمة في الوقت نفسه. وحين بلغتُ من العمر ما يؤهلني لإدراك مراد العبارة الدقيق، وجدت أن موسيقى الجملة أبلغُ من حكمتها. كان ذلك في العشرينات من عمري، وكنت أعمل كاتبًا؛ حينها وقعت على رسالة من فلوبير[١] إلى جورج ساند[٢]، وقد جاء

١- غوستاف فلوبير روائي فرنسي من رواد المدرسة الواقعية (توفي ١٨٨٠م).

٢- جورج ساند هو الاسم المستعار للروائية الفرنسية أمانتين أورو لوسيل دوبين ومن المهتمين

فيها:

> حين يقع قلمي في السجع المبتذل أو التكرار السيء، أعلم يقينًا أنني أتخبط في الغلط. وعند البحث أجد ضالتي؛ أعني التعبير الدقيق، الذي يكون دائمًا تعبيرًا واحدًا فقط؛ ثم أتبينُ فيما بعد أنه متناغم صوتيًا كذلك. لا تغيبُ المفردة أبدًا إذا كان المرء مسيطرًا على فكرته. فهل ثمة نظام ذاتي تعمل من خلاله اللغة في ملءالفراغات بهذه الدقة؟ وإن لم يكن ثمة نظام ولا قاعدة، فكيف ينتهي الأمر دومًا إلى إن المفردة الدقيقة دلاليًا هي ذاتها المفردة الدقيقة موسيقيًا؟ أو بعبارة أخرى: لماذا ينتهي أعظم إيجاز لأي فكرة في أن يكون بيتًا من الشعر؟

لم يكن أبي أبدًا قد قرأ فلوبير، لكنه كان قد نقل إليّ شيئًا من روحه، ومردّ ذلك إلى أن الكثير قد نشروا فكرة فلوبير كتابيًا وشفويًا؛ كما أن مفهوم الجمال والدقة موجود بالفرنسية حتى قبل أن يعبر عنه فلوبير. وحين قرأتُ رسالة فلوبير أصبحت بالنسبة لي بمثابة النص المقدس.

وبالرغم من محاولتي البعد عن مكتبة أبي، إلا إني لا يمكن أن أُغفل أثرها النفسي علي؛ لقد كنت مشّاءً بين تلك المختارات. كان الملل رفيق أفكار بعض تلك الكتب: مطولات تسلق الجبال لفريزن روش[١]، وفكاهات الفلاحين لآرثر ماسون[٢]، والحكايات الطنانة عن أخلاق النبلاء الكاثوليكيين لجان دي لافونتين. في المقابل كانت قصص الجريمة من أهم ثمرات تلك

بالاصلاح الاجتماعي (توفيت ١٨٧٦م).

١- روجر فريزن روش متسلق جبال ومستكشف وكاتب فرنسي (توفي ١٩٩٩م).

٢- آرثر ماسون أستاذ جامعي بلجيكي في الفلسفة والآداب وكاتب باللغة الفرنسية (توفي ١٩٧٠م).

الرفوف؛ علمًا إنها كانت الأبغض إلى أبي، وهو لم يقرأها قط! كانت قصص الجريمة تصلنا بالبريد من عمتي وزوجها -وهما شخصان رائعان جدًا- لكنهما كانا يعدّان الكتبَ كلَّها منتجًا غير ذي قيمة، لذا كان إرسالها لنا بمثابة التخلص اليسير منها. كانت هذه القصص إلى جانب مجلات الأطفال نصيبي المخصص للقراءة بالفرنسية حين كنت صغيرًا. أما بالإنجليزية فقد كانت غالب محاولات القراءة المبكرة متقدمة على سني، في ومحاولة لتوافق مستوى الموسيقى التي كنت أستمع إليها. وكانت هذه فجوة تشكلت بين مستوى اللغتين في طفولتي.

ثم عند بلوغي السن المناسبة، سافرنا إلى مونتريال[1] في كندا لحضور معرض دولي؛ كانت تلك هي المرة الأولى لأيّ منا في زيارة بلد ناطق بالفرنسية خلال الأعوام الأربعة الماضية. كنتُ يومها في شوق وحماسة لزيارة محلات بيع الكتب كما هي حماستي للمعرض نفسه. وإن لم تخني الذاكرة، فإن مكتبةَ وسطِ المدينة كانت أول نقطة توقف لجولتنا. لا أذكر الآن إن كان في نيتي شراءُ أيَّ عنوان محددٍ قبل الولوج إلى المكتبة، ولكني خرجت بصحبة كتابين. كان أحد الكتابين مختارات من الكوميديا السوداء من تحرير أندريه بريتون[2]، الذي كان خيارًا رائعًا لحسن الحظ. الكوميديا السوداء؛ كنت أتصور أن خياري ذا علاقة بالأسلوب الأدبي الذي وُلدَ على يدي ليني بروس[3] وغيره من الكوميديين الأمريكيين الذين كانوا مصدر الكثير من الغضب في الشارع الأمريكي حينها. كان الكتاب الثاني مجلدًا سميكًا من الشعر الفرنسي من

١- مونتريال مدينة كندية تقع ضمن إقليم كيبيك الناطق بالفرنسية.

٢- أندريه بريتون شاعر وأديب وفيلسوف فرنسي، من أهم رموز السيريالية (توفي ١٩٦٦م).

٣- ليني بروس فنان كوميدي وناقد اجتماعي أمريكي، اشتهر بنقده اللاذع وانطلاق ثورة في عالم الكوميديا (توفي ١٩٦٦م).

إصدارات ميرأباوت. لم أكن أيامي تلك مهتمًا بالشعر، ولكني حين قلّبت الكتاب وقعتُ على شيء مختلف شكلًا ومضموناً. عند الليل، كنت مستلقيًا على فراشي في غرفة الفندق، فتحت الكتاب على صفحة، ووقع نظري على السطر:

A la fin tu est las de ce monde ancient

«وتجدُ نفسَك عند النهاية متعبًا من هذا العالم القديم» .. سطر من قصيدة لغيوم أبولينير[1] كانت القصيدة قد افتتحت بكلمة «مجال».

ثم تقول القصيدة: «يا أيتها الراعية، يا برج إيفل، إن لقطيع الجسور ثغاءٌ حزينٌ هذا الصباح». تخاطبني القصيدة بشكل مباشر؛ تخاطبني أنا ولا أحد سواي، كما جاء حين مضتْ في صفحتها الثانية: «هنا شارعٌ حزينٌ، وأنت مجرد طفل صغير .. تُلبسك أمُّك الأزرقَ والأبيضَ فقط». كان هذا واقع طفولتي تمامًا؛ لقد لامسَ ضميرُ المخاطب *tu* في تلك القصيدة طفولتي واستدعاها على الفور. «تشاهد [أنتَ] بعينيك الحزينتين، الغارقتين بالدمع، فقراءَ المهاجرين .. يؤمن المهاجرون بالله، ويصلون لأجل المرأة التي ترضع أطفالها .. تملأ روائِحُهم ممرات محطة القديس لازار[2]». كنتُ في ذلك المكان ذات يوم، ورأيتُ ذلك بأمِّ عيني. بدت القصيدةُ وكأنّها في لهفةٍ إلى الحداثة وفي حيرةٍ منها؛ كما بدت وكأنّها مشرئبةٌ إلى اليقين الديني من ناحية أخرى. بدت كأنها مشهد حيّ لذلك الأسى الذي أحمله في داخلي عن ذلك الزمان. ولكن الأمر كان أعظم. لقد كانت القصيدة رشيقة جدًا؛ موزونة مع بعض المرونة، كأنها كتبت مرة أخرى لتُغنّى. عباراتها منظومة دون علامات ترقيم، لكنها كانت واضحة الحدود والمعاني؛ و كان نحوها بسيطًا قريبًا من حديث

١- غيوم أبولينير شاعر وقاص وروائي وناقد فني فرنسي (توفي ١٩١٨م).

٢- هي إحدى المحطات الست الكبرى التي يتداخل فيها نظام النقل العام في باريس.

الناس العاديّ؛ وأسماء معلّمة[1] بالأحرف العلوية مثل حبات الكرز في علبة الشوكولاتة. كان في القصيدة حركاتٌ مفاجئة خلال الزمان والمكان، ثم تختفي مثلما تختفي الأشياء بين يدي عارض الخدع البصرية. أضواء ودوران مستمرة في تقديم الدهشة، تمامًا مثلما تمنيتُ أن يقدِّم هذا العالم الحديث لي بلطف محسوس ظل يتجدد كلما حلقت بي القصيدة بعيدًا.

في تلك الساعة، أصبحتُ فرنسيًا حداثيًا، وأزعم أنني ظللت كذلك بالرغم من بعض الشكليات التي لم تكن. كانت اللغة الفرنسية قادرة على أن تثير الدهشة والمفاخر بشكل لم يكن ممكنًا في بعض اللغات، أو هكذا بدت لي. في قصيدة لأندريه بريتون بعنوان: الاتحاد الحر *L'union libre* والتي تعدّ من أكثر النصوص مجونًا في الأدب كله، جاءت أوصاف محبوبة الشاعر بالفرنسية بطريقة لا تتأتّى للإنجليزية أبدًا. لم تكن ترجمة القصيدة إلى الإنجليزية قبيحة، لكنها كانت خالية من السحر والموسيقى. كانت شدة حساسية الإنجليزية تجاه النصوص الماجنة سببًا لغياب السحر والموسيقى؛ و كانت سلاسل الحرير التي يتشكل منها تركيب حروف الجر وأسمائها في الفرنسية مصدرًا للسحر وقوته. لا شك في أن اللغات تتفاوت؛ وأنه ليس من العدل قياس تفاوت اللغات ذلك بميزان واحد، ولكن وبالرغم من ذلك فإنّ الشعر الفرنسي حين يترجم إلى الإنجليزية فإن الإصدار الإنجليزي يبدو دومًا خاملًا، خشِناً، لا جاذبية فيه على الإطلاق.

Ma femme à la langue d'hostie poignardée

«لامرأتي لسانٌ مثل لسان المضيف [صاحب الدار] المطعون» .. نجد

1- المقصود هنا هو أسماء الأعلام حين توسم بالأحرف العلوية (الشكل الكبير للحرف الروماني).

هنا عبارة *hostie poignardée* والتي تستدعي قصة استحالة الشكلين[١] لجسد المسيح إلى رغيف أبيض من الخبز. إن العبارة الفرنسية تصوّر العنف الموجود في القصة بمحاكاته صوتيًا: ففي حين تأتي كلمة *hostie* في هدوء تام، تتغافلها كلمة *poignardée* ذات المقاطع الصوتية الثلاثة. كأن القارئ يرى الخنجر *poignard* بعينه حين يقرأ. في المقابل نجد الترجمة الإنجليزية للعبارة «stabbed host» لا تتضمن أي شاعرية سوى محاولتها أن تنقلَ الفكرة في أقل من جملة؛ ولكأنها محاولة للإبلاغ عبر أجهزة الراديو في سيارات الشرطة عن جريمة قتل لعامل في مطعم يقع على الطريق السريع؛ كما أنها تخرج مثل كتلة خشنة من الأصوات. لم تترك العبارة الإنجليزية أيَّ صدى بعد لحظة من انتهائها.

لقد فتحت لي الفرنسية بابًا إلى الشعر. في سنوات دراستي كنت أقرأ الشعر دائمًا، كما كنت أحاول كتابته بالإنجليزية، ويعود ذلك إلى عدم إيماني بتمكني من دقائق وطرائف اللغة الفرنسية. وبطبيعة الحال، انتهى بي الأمر أن أحببت الشعر الإنجليزي كذلك، ولكنه حب مختلف. لو طُلِبَ مني يومًا إنشاد الشعر، فإن أول ما سيكون على لساني وبتلقائية تامة هو:

J'ai tendu des cordes de clocher à clocher; des guirlandes de fenêtre à fenêtre; des chaînes d'or d'étoile à étoile, et je danse -Rambaud

«مددتُّ حبالًا من برجِ كنيسةٍ إلى برجٍ آخر؛ وأكاليل من نافذةٍ إلى أخرى؛ وسلاسل ذهبية بين كل نجمة وأخرى، وها أنا أرقص» – رامبو[٢].

١- استحالة الشكلين Transubstantiation هي مشهد نابع من العقيدة النصرانية حول تحول دم المسيح ولحمه إلى النبيذ والخبز.

٢- آرثر رامبو هو الشاعر الفرنسي العلم الذي كتب كثيرًا من أعماله في سن مبكرة (توفي ١٨٩١م).

وعند منتصف المرحلة الجامعية توقفت عن كتابة الشعر نهائيًا. لقد فقدت اليقين بموهبتي. لكن الحقيقة تكمن في أنني وجدت أن الموسيقى الأصيلة لصوت اللغة الأمريكية[١] تكمن في النثر، في كتابات كل من داشيل هاميت، ورايموند تشاندلر، وجيمز كاين[٢]. «لقد رموني من على شاحنة الأعلاف عند الظهيرة تقريبًا». كانت هذه هي جملة الافتتاح لرواية «ساعي البريد يقرع الجرس دومًا مرتين»؛ بَلَغَتْ هذه الجملةُ بكلماتها التسع أعلى مناقب الكتابة الأمريكية. كانت كلمات محايدة غير متكلّفة، موجزة جدًا وسطحية كذلك؛ كانت الجملةُ وكأنها تشكل خارطة مدينة كاملة بمحطات وقودها ومواقف حافلاتها وحاناتها، وممرات المشاة المليئة بقصاصات دولارات قديمة، وأعقاب السجائر، وآثار البصاق: أشياء كنت أراها كل يوم في منظومة حياة كانت تتحدى الأدب وتتوعده في حال تجاوز خطوط «الأدب» المرسومة. لقد شكلت الجملة كل التنوع والجماليات للجامعة التي كنت فيها جنديًا شبه معارض، ولكنها جسدت دون شك انقلابي التام على الفرنسية التي ظننت أني أعرف كل شيء عنها.

لقد كانت المسألة مهمة لأنني حين استوعبت أمر الإنجليزية والفرنسية كنت في باريس، حيث كنت ملتحقًا في برنامج صيفي برعاية من الكلية التي أدرس فيها، التي كانت بطبيعة الحال جادة وسباقة بشكل منقطع النظير في دراسة ظاهرة الفكر النقدي الفرنسي. تساءلتُ ذات مرة في باريس: ما الذي أفعله هنا؟ كنت في العام الذي سبق هذا البرنامج قد درست في قسم اللغة الفرنسية مادة عن السيريالية، الموضوع الذي اهتممت به على الدوام. ولكن

١- الأمريكية في هذه المقالة دوماً تعني الإنجليزية الأمريكية.

٢- الثلاثة من أعلام كتاب قصص الجريمة باللغة الإنجليزية في القرن العشرين، وكلهم من الولايات المتحدة الأمريكية.

في باريس، ما إن مضت عشرُ دقائق من أول لقاء حتى كنت غائبًا عن عالمه تمامًا. كان المعلم باريسيًا حديث الانتقال إلى المدينة؛ بدأ المعلم برسم خرائط ذهنية معقدة تشبه الألغاز، يرافقها وابلٌ من المراجع والمصادر والاقتباسات، ومصطلحات يونانية الأصل صعبة النطق والسماع، وبعض التلاعب بالألفاظ -وهذا الأخير شيء أحبه وأقدره- لكنها لم تكن مضحكة تلك المرة، بل كانت سمجةً جدًا. كان الدرس يشبه مشهد مجموعة من الأكاديميين يرقصون على مسرح ملهى ليلي لغرض توضيح موضوع معرفي. وبحكم سخريتي المزمنة من الرياضيات، فإن تلك الخرائط الذهنية تسببت لي بالهلع، الذي ازداد بسبب التقريرات العلمية، أو الدعاوى الزائفة. لم أكن حينها قد سمعت قط بلاكان أو دريدا[1]، ولكن ما علاقة ذلك أساسًا بالسيريالية؟ بدا لي الأمر غير مترابط أبدًا. بشكل أو آخر مضت تلك السنة، بعلامات لم تكن مرضية ولا مخزية. أظنني التحقت بالبرنامج الصيفي فقط لأقنع نفسي بالسفر إلى باريس لأغراض تعليمية. لكنها كانت مغامرة مدفوعة التكاليف.

كان البرنامج مزيجًا عجيبًا: فأستاذ مادة تاريخ الآداب كان رجلًا متثبتا من أقواله. لكن الذي أتذكره جيدًا كأنه أمامي الآن هو المختص بالرواية الحديثة؛ كان يقضي الوقت المخصص لدراسة قصة «مدام بافوري» في محاولته لاختراع بعض التلاعبات اللفظية عبر أسماء الشخصيات والمفردات الواردة في الرواية، كان يلوكها في فهمه لتكون ما يريد، طائعةً أو كارهة. لكنني كنت قد ضقتُ ذرعًا بالألاعيب اللفظية، سئمتُ تلك المتعة اللغوية المزعومة؛ بل كنت حينها قد سئمت من الفرنسية جملة وتفصيلًا. أخذتُ نفسي وذهبتُ

١- جاك دريدا فيلسوف فرنسي، جزائري المولد، صاحب النظرية التفكيكية (توفي ٢٠٠٤م).

إلى غالينياني[1]: متجر الكتب الإنجليزية العريق على شارع ريفولي[2] *Rue de Rivoli*، وابتعتُ بعض الكتب الأمريكية، غالبها مؤلف من كلمات ذات مقطع صوتي واحد! لكني حين أرجع الآن إلى أوراق ملاحظاتي حول تلك العناوين والكتب، أجد أن اختياراتي كانت كلها مدفوعة بروح فرنسية، كانت تلك الروح سيدتي في ذلك الوقت على وجه التحديد. في المقابل كان اقترابي من رواية الجريمة الأمريكية اقترابَ الغريب الأجنبي، وكان مدفوعًا بمختارات *Série Noire*[3]؛ كان مدفوعًا بتلك الفكرة عن الأفلام الأمريكية التي كان يروج لها النقاد في مجلة [كراسة] *Cahiers du Ciné-ma*[4]؛ وكذلك كان اقترابي من رواية الجريمة الأمريكية مدفوعًا بحماس سارتر[5] تجاه أعمال فوكنر[6] التي وصفها بأنها تشبه المنظر الذي يراه المرء عبر الزجاج الخلفي للسيارة أثناء مسيرها. ورغمًا عني، كنت دائم الحب للأناقة التي أُشبعتْ بها مظاهر الفكر الفرنسية. كنت مفتونًا بنزعة اللغة الفرنسية نحو لَوْي الكلمات والعبارات والقصص من كل مشرب ثم منحها تقديرًا وإعجابًا كأنها أعجوبة؛ كأنها تلك الخرقة الملطخة بالزيت حين توضع في إطار جميل وخلفية بيضاء. لقد كنت مبتهجًا ومحبطًا من الآداب الفرنسية

١- غالينياني أو *Librairie Galignani* هي دار لبيع الكتب الإنجليزية في باريس، وهي شهيرة وتعد معلمًا سياحيًا.

٢- شارع ريفولي شارع باريسي شهير، وما زال السياح يزورونه لشهرته حتى يومنا هذا.

٣- *Série Noire* اسم مستعار لدار نشر فرنسية اعتنت بقصص الجريمة وكان لها مجموعة مختارة اشتهرت باسمها.

٤- مجلة سينمائية فنية تعنى بالأفلام تصدر باللغة الفرنسية، تأسست في العام ١٩٢٨م.

٥- جان بول سارتر كاتب وأديب وفيلسوف فرنسي (توفي ١٩٨٠م).

٦- ويليام فوكنر كاتب وشاعر أمريكي يعد من أهم الأدباء في القرن العشرين، نال جائزة نوبل في الأدب في العام ١٩٤٩م (توفي ١٩٦٢م).

بالقدر ذاته. كان لدي إعجاب غير ناجم عن القراءة بالضرورة، فقد كنت أرى أثر الفرنسية على كل عنوان، أو بالأحرى كنت أرى وهمَ ذلك الأثر وكأن شيئًا ما بدا رفيع المستوى أو غامضًا. إن الإعجاب بالفرنسية كان يطال حتى القرارات المطبعية الصرفة: الأحرف المتناثرة كأنها ملاحظات معلقة على باب ثلاجة، أو حتى القطعة النثرية الجامدة دون علامات ترقيم ولا فواصل لفقراتها، التي استمرت حتى شكلت مجلدًا رقيقًا.

حين عودتي من ذلك البرنامج الباريسي، فقدتُ تواصلي مع الفرنسية مجددًا. وكان انقطاع التواصل شاهدًا جديدًا على علاقة المد والجزر مع الفرنسية خلال مراحل حياتي؛ كانت كأنها قمر في مدار كوكب كبير جدًا. لم تطأ قدمي بلادًا فرنسية لخمس عشرة سنة؛ ثم توالت زياراتي سنويًا لعقد من الزمان بحجة جمع مادة للبحث والكتابة. أقمت بعض الصداقات خلال تلك الزيارات، وأصبح لي حارةٌ وجيران، ونَمَتْ لديّ عادات مرتبطة بالمكان. فعلت ذلك لأستعيد طلاقتي الفرنسية في وقت قياسي، ولكنني اكتشفت أن الفرنسية أصبحت فرنسيات كثر. كانت لغة الإعلام والدعايات واللغة التي تنطق بها أفواه غالب ساكني المدينة والمتغلغلين خلالها مختلفة جدًا عن تلك اللغة التي تعلمتها صغيرًا والتي قرأت بها كذلك. إنّ هذه الفرنسية الجديدة عبقرية، وهادئة، ومتفوقة ومتفاعلة مع التقنية الحديثة والسوق العالمية وأغراض البحث والمال. وكنت أعلم أن لها ندًّا أمريكيًا، والذي كنت بدوري أتجنبه عن قصد بل كنت أسخر منه أحيانًا. لكن هذا النوع الجديد من الفرنسية كان مثل صفعة بالنسبة لي. وكلمّا تسللتْ كلماتُها إلى لساني حين أفتقر إلى اختيار لفظي يخدمني بشكل ودود لأعبر عن فكرةٍ ما، يعتريني شعور سيء لكأنّ الأمر كله دجل وخداع؛ وكأنني أمسكت نفسي متلبسًا بربطة عنق مصنوعة من الذهب، خائنًا لطبقة كنت أنتمي لها يومًا ما،

كأنني هجرتها فجأة مهما يكن معنى الهجر هنا. حتى تلك الكلمات الضرورية التي تنتمي لهذه اللغة الجديدة بدتْ كأنها أكاذيب رغم الحاجة إليها؛ إنها لغة -وبصورة بينة- كانت قد تخلّقتْ داخلَ معمل.

هذا وقد كنت قد انغمست إلى حد ما في اللهجة العامية *la tongue verte* [اللسان الأخضر كما يسميه عامة الفرنسيين]. لم تكن اللهجات أمرًا جديدًا عليّ، فقد تعرضتُ لها كثيرًا في منتصف العشرين من عمري حين تعاملت في القارتين مع أولاد أسر أكاديمية متطرفة في انتمائها الفرنسي؛ كانوا مولعين جدًا بالـ verlan وهي لهجة تعتمد على التلاعب الصوتي في أساسها ثم استحالت بقدرة قادر إلى شيء رفيع وأنيق، كما كانوا يقضون وقتهم طويلًا وهم يتحدثون بلهجة نزلاء السجن السوقية دون أدنى جهد أو محاولة منهم لإفهامي وإشراكي في ذلك الحديث؛ كنت أشعر بالإقصاء المتعمد والخروج زمنًا عن موضة الشباب التي ينتمون لها. لكن الرطانة السوقية بعد عقد أو عقدين تجاوزت هؤلاء الشباب لتتغلغل في أحاديث كل الناس وفي كل يوم؛ وقد تشرّبْتها خلال قراءتي لقصص الجريمة الصادرة في الخمسينيات والستينيات. إن نزعة اللغة الشوارعية في أمريكا كانت لغرض سد الحاجة عند عجز المفردات عن التعبير بشكل خفيّ عن شيء محدد يتعلق عادة بمجتمع الجريمة، بل بعالم الجنس والمخدرات بشكل خاص. في المقابل كانت نشأة اللغة الشوارعية الفرنسية -وإن كانت مرتبطة بمجتمع الجريمة كذلك- مبنية على انعدام الهيبة وعلى كشف المستور. إن اللغة الفرنسية الشوارعية عالم لفظي موازٍ يتعمد السخرية من البروتوكولات الرسمية ولغة الأسياد. وبخلاف نظيرتها الأمريكية فإن للشوارعية الفرنسية معجم مفردات لكل الكلمات «العادية» مثل الباب، والطاولة، وكأس الماء. بعض

هذه المفردات قديمة جدًا، بل بائدة تنتمي إلى زمن فرانسيس فيلون[1] أو هي أقدم؛ وبعض المفردات مولّد من لغة الرّوما [الغجر]؛ وتمتد سرقات الشوارعية الفرنسية إلى اللغات الأخرى، وذلك لتثبت اختلافها عن الفرنسية الرسمية، تلك التي قدمت دومًا تبرعاتها الكريمة مانحة اللغات الأخرى من مستودعها المعجمي الثري. هذه اللغة لغة رمزية بامتياز، وهذا هو شأن الشارع؛ كما أنها ذات موسيقى حماسية ومتغطرسة، وإيقاع متقطع:

Quand le bruit se répand que la poule tape aux fafs dans un coin, vous voyez les tapis se vider de tous les tricards

هذه الكلمات قد تعني حرفيًا شيئًا مثل: «حين ينتشر الصوتُ بأن الدجاجة لأجل الورقة في الزاوية، سترى حينها أن السجاد سيزيل عن نفسه كل المحتالين». ولكن الرسالة التي تقولها الكلمات فعلًا هي: حين ينتشر خبر تدقيق أفراد الشرطة على بطاقات الهويات في الجوار، فإنه يجب على المفرج عنهم بشروط أن يختفوا على الفور. لقد بلغني بعضُ الرضا بعد استخدامي لهذه العامية السوقية بالرغم من قلة هذا الاستخدام في الأساس. بدا لي الأمر وكأن الإنجليزية الأمريكية والفرنسية قد تزاوجتا وأنجبتا لسانًا جديدًا مع منافع اللغتين، دون التبجح الموجود في كلتيهما.

لقد كانت اللغة الفرنسية لغة الدبلوماسية الدولية حينًا من الدهر، ولكنه زمان ولّى وانقضى. هي الآن بالكاد تكافح كي تظل مرتبطة ببعض مظاهر الفنون الجميلة. لقد أجبرَ الطغيانُ الأنجلو-ساكسوني[2] الفرنسية قسًرا

١- فرانسيس فيلون شاعر وكاتب فرنسي ولد في باريس، توفي شابًا وربما كان في استخدام اسمه في هذا السياق إلماحة إلى أن غالب مستخدمي اللغة العامية السوقية هم من مجتمعات الشباب (توفي ١٤٣٦م).

٢- الأنجلو-ساكسونيون هم القبائل الجرمانية التي هاجرت من شمال أوروبا واستوطنت

على التراجع مرة تلو الأخرى، وفي موقع تلو الآخر. تسببتْ حالةُ التضاؤل هذه باستياء على صعيد الأرياف والطبقات العليا من رجال المال والوجهاء في فرنسا. وآداب الفرنسية في يومنا هذا لا تترجم إلى الإنجليزية إلا نادرًا وبطريقة عشوائية. ثم إن رومانسية الشعر الفرنسي قد خبتْ بين مجتمعات الشباب الأمريكية وبشكل ملحوظ؛ علمًا إن الآداب الفرنسية نفسها تتحمل إثم هذا الواقع جزئيًا وذلك لدقة فروق عباراتها ولغتها المعقدة والتي لا يدركها ناطقو الإنجليزية البسطاء. إن للفرنسية طرافة غامضة حيث أعيش في الضواحي الأمريكية. إنها لغتي الأم التي لا أعتقد أنني سألتقي يومًا ما أحدًا ينطقها بالطريقة ذاتها التي تعلمتها صغيرًا؛ لقد كانت أداة طبقيةً وهذا الواقع قد تغير تمامًا، كما أنني الآن لا أملك أي ارتباط بها. أنا لا أستخدمها اليومَ بشكل أسبوعي فضلاً عن استخدامها يوميًا؛ ولكنها -وبالرغم من ذلك كله- تصبغ كل قرار أتخذه بطريقة عجيبة، فتعينني على تجاوز الوحشة التي أشعرُ بها في الأرض التي تربيت فيها وقضيت عليها غالبَ أيامي دون أن أنثر أوراق شعوري بالغربة أمام أحد. إن الفرنسية هي ذاتي المستورة؛ تلك التي لم تتكشف قط حتى للأصدقاء. أشعر أحيانًا بأنها كلها ملكي وحدي دون سواي.

بريطانيا وتشكلت معهم نشأة اللغة الإنجليزية وتشكلت امتداداتهم مدارس فكرية وثقافية وقوة حضارية سياسية غالبة في عالمنا المعاصر.

استهلال

توماس لاكور[1]

يظهر أنني أحمل ولاءً خاصة للغة الألمانية منذ طفولتي ومع بدايات محاولاتي أن أنطق بما تراه عيني. حفزني والداي على تعلّم التركية حين كنت في الثالثة لكي أتمكن من مخاطبة الذين كنت ألعب معهم في إسطنبول حيث كان يقيم والداي الهاربان من هتلر، لكنني لم أكن أستجيب. أظنني كنت أقول في نفسي: فليتعلموا هم اللغة الألمانية. كانت التركية في نظري *ist eine hässliche Sprache* لغة قبيحة. أصبحت مشاعري حول الكلام بالألمانية وحول هويتي الأوروبية أقوى كلما أضعفت الظروف روابطي الواقعية معها، مع ألمانيا ومع أوروبا، والتي تقطعت تمامًا.

إن اللغة الألمانية هي لغتي الأم. وهنا أعني ما يعنيه غالب الناس أي أنها لغتي الأولى، لكنني كذلك أقصد أنها اللغة التي كنت أتخاطب بها مع أمي

١- توماس لاكور (Thomas Laqueur) كاتب ومؤرخ أمريكي، وأستاذ التاريخ ودراسات العلاقات الجنسية في جامعة كاليفورنيا بيركلي. حاصل على العديد من الجوائز والأوسمة الأكاديمية. حصل على الدكتوراه من جامعة برينستون في العام (١٩٧٣م). ألف العديد من الكتب في مجال تخصصه منها عن التاريخ الإنساني كتاب «عملُ الأموات» الذي نشرته جامعة برينستون عام (٢٠١٥م)، وهو كتاب يناقش أثر ما أنجزه الأسلاف على المجتمعات في الزمن المعاصر. كاتب دائم في المجلة الأدبية (The London Review of Books) وكذلك في (Times Literary Supplement).

وجدتي وبعض النساء من صديقاتهن. لم يكن ثمة تخاطب في عالمي حينها مع الرجال ولا منهم. فكانت الألمانية بالنسبة لي لغة أجد بها ذاتي، وأسرتي، كما كانت لغة لعالم حقيقي لكنه مفقود، حاضرٌ أحيانًا ومنسي أحيانًا أخرى؛ عالم يسكنُ بشكل كامل في مخيلتي، لكنه السبيل الوحيد الذي أبكي به فراق أبي وأمي وأحبابهما.

لم أتكلم إلا الألمانية حتى غادرنا تركيا في نوفمبر من العام ١٩٤٩م. كما كانت وقفتنا السريعة في لندن بصحبة بعض الأقارب كلها بالألمانية، وكذلك كانت الأسابيع القليلة الأولى في نيويورك. سكنَ خالي أوتو وزوجته في مانهاتن في حي لليهود الألمان. بعد استقرارنا في غرب فرجيينيا كانت أمي تزور عائلة خالي بين الحين والآخر، وفي كل مرة كانت تتذمر حول واقعهم المنعزل. أستطيع فهم ما عنته. لم أر في المقابل أسرة تقطعت بهم أواصر لغتهم الأم مثل حال أسرتي في القرى والبلدات الصغيرة التي نشأت بها. في الواقع لا أظن أن والديّ كانا يدركان أنهما يعيشان في حالة من الشتات (diaspora) لأنه ما من أحد متاحٍ يتذمرون عنده بالألمانية، أو يعبرون لديه عن أساهم وفقدهم.

بعد وصولنا لنيويورك انتقلنا للعيش لبضعة أشهر عند عمتي قريبًا من جامعة تكساس. كانت تعملُ متعهدة بإقامة الطلاب الأجانب حينها. انتقلت عمتي هذه وزوجها من ألمانيا إلى يوغوسلافيا حين وصل هتلر إلى السلطة، وعندما هاجم هتلر بلغراد[1] استطاعا أن يشقا طريقهما جنوبًا حتى بلغا ألبانيا على أمل أن يقعا في أسر الإيطاليين الرحماء لا الألمان القتلة. نجحت خطتهما وأقاما داخل معسكر فترة الحرب حتى العام ١٩٤٢م ثم أطلق الفيلق البريطاني الثامن سراحهما، وانضما إليه بصفتهما مترجمين واتجها

١- عاصمة يوغوسلافيا الاشتراكية وعاصمة صربيا في الزمن الحاضر.

بمعيته شمالًا. إلى أن انتهى بهما المطاف في تكساس طلبًا للرزق، حينها كانا قد اكتسبا بعض الإيطالية واليوغوسلافية وبعض الإنجليزية العامية، وهما أساسًا يتقنان الفرنسية واللاتينية بمستوى عال جدًا. وكان لقائي بهما أول تواصل -كتبت له النجاة والاستمرار- لي مع الإنجليزية.

أتذكر أنني لم أكن سعيدًا بسبب تعلمي للغة ثانية في أوستن[١]. أتذكر والدي وهما ينسبان لي أقوالاً يُقالُ إنها كانت كلماتي الأولى باللغة الجديدة[٢]: «me no eat fruit»، لم أصدقهما في الحقيقة لأنني لا أتذكر أنني لم أحب الفاكهة ذات يوم. لكنني لا أستطيع إنكار ذلك لأن عادات العائلة لا تسمح بتكذيب والديَّ.

وبعد مرحلة مزدحمة من الحياة انتقلنا أنا وأمي وجدتي لأبي وأخي الأصغر، والتحقنا بأبي في غرب فرجينيا حيث استقرت أموره مع عمله كأخصائي مختبرات في مستشفى خاص بين حقول الفحم. كان صديق لعائلتنا من إسطنبول قد عمل هناك أيضًا أخصائياً للمختبرات عبر وكالة إغاثة يهودية. لا أذكر أنني كلمت أحدًا بالإنجليزية في ذلك المكان لأشهر، وإنجليزية أمي كانت سيئة لذا لم نتمكن من لقاء أحد من الجيران. لكن الخالة بيبا وزوجها الخال بيتر -أصدقاءنا من إسطنبول- كانا يسكنان على بعد ثلاثين ميلاً تقريبًا، وعند لقائهما فإننا جميعا نتكلم الألمانية. ثم انتقلنا إلى بلوفيلد «المدينة المكيّفة» حين يجيء الفحم من الجنوب الغربي لفرجينيا، من حقول الفحم القاري، إلى نورفوك حيث تقع أكبر ساحة توزيع لحمولات قطار الغرب. هناك بدأت رحلتي الجادة لتعلم الإنجليزية. لم أتخذ حينها موقفًا عدوانيًا من اللغة، لكن لكنتي الألمانية كانت دومًا مدعاة للسخرية،

١- مدينة أوستن هي عاصمة ولاية تكساس الأمريكية.

٢- الكلمات في الجملة الإنجليزية غير مرتبة قواعديًا وإن كانت واضحة الدلالة.

واستمرت لسنوات بعد ذلك. وخلافًا لحال أخي الأصغر، الذي يصغرني بثلاث سنوات، لم أتمكن من إتقان اللكنة المحلية أبدًا؛ وحتى اليوم ما زلت أبدو أجنبيًا في بعض مظاهر النطق.

أدركت في بلوفيلد أن الألمانية كانت لغة يتكلمها عدد كبير من الناس، إلى جانب أبي وأمي وبعض أصدقائهما. لم أعلم أنها كذلك، كنت أخالها رموزًا تواصلية خاصة بأسرتي. كان هذا الاكتشاف الثوري كالتالي: كنت وأخي نتشاجر بالكلام باللغة الألمانية أمام البقال الذي لا يبعد كثيرًا عن منزلنا؛ كان عمر أخي يومها ثلاث سنوات وعمري ست سنوات. كانت القضية بيننا تدور حول عدد الحلوى التي سأشاركه إياها. عندها جاءت سيدة وقالت لنا بالألمانية: سأعطي كل واحد منكما مالًا ليكون له نصيبه الخاص من الحلوى. لا أتذكر إن كنا قد اشترينا فعلاً الحلوى أم لا، لكني أذكر جيدًا حماستي لاكتشاف أن هناك من ينتمي لفصيلتنا اللغوية. كنت أركض ناحية البيت بسرعة لأبلغهم بالأخبار العظيمة.

كانت المرأة تدعى فرو بريسلر. سألتنا عن مكان بيتنا فأخبرتها، ثم زارتنا. كانت فرو متزوجة من هير بريسلر، والذي كان يعاني من مرض جلدي في يديه مما يجعلهما حمراوين. كان يعمل في إصلاح الأجهزة الكهربائية البسيطة. كانا فقيرين؛ وقد كانت فرو من الجنوب الألماني، من الكاثوليك. وأصبحت فيما بعد صديقة أمي المقربة، والزائرة الدائمة لمنزلنا؛ كما كانت ترعانا حين يغيب والداي لأي ظرف لأكثر من ليلة.

كانت هناك ناطقة ثالثة بالألمانية في بلوفيلد، فرو سنيلنغ، والتي تزوجت بعد الحرب من سكّير من غرب فرجينيا. كنت أصحب فرو الأخيرة كثيرًا؛ لم أكن أحاول جعل الألمانية لغة عامة لحياتي، لكن محاولتي أن أكون صبيًا ألمانيًا صالحًا قد فشلت. كانت الصدمة حين جاءت أم فرو من ألمانيا للزيارة.

وعندما التقيتُ بها، تذكرتُ أن أخاطبها بالأسلوب الرسمي قائلا *Sie*، وهو الأمر الذي قيل لي أن أفعله. ولكني نسيت في المقابل أن أنحني. «*Mach eine Verbeugung*»، هذا ما قالته أمي غير راضية أبدًا على هفوتي: «انحنِ». لم تنطق أم فرو بأي شيء لكنه بدا واضحًا على وجهها أنها لم تحبذ تصرفي غير المهذب.

الآن .. أصبح هناك مجموعة من الغرباء يتكلمون الألمانية في عالمي. كنت أدرك أنهم غرباء لأنني كنت أناديهم بأسمائهم مثل فرو وهير، وليس بالخال والخالة، وهو أمر كنت أفعله مع غالب من أعرف ممن يتكلم الألمانية من البالغين. كنت أدعو أصدقاء الأسرة البالغين من الأمريكيين بأسمائهم كذلك، وهذا كان تفريقًا لغويًا واضحًا. إيدي وجيني وهيزل كانوا جميعًا ببساطة ينتمون إلى عالم آخر تمامًا؛ عالم له أعرافه وقوانينه التي تناسبه. لم أستطع أن أنادي البالغين من الألمان بأسمائهم حتى بلغت العشرين، ولم يكن الأمر سهلًا حتى عندئذٍ. حدثت الكارثة عند حصولي على عمل في بيركلي[1] وكنت مشاركًا في لجنة مع اثنين من الزملاء الأكبر سنًا: بول ألكساندر[2]، وهو رجل وقور متعلمٌ إلى حد الإسراف، وكان على علاقة أسرية بعيدة بنا (صديق خاص ومقرب من قريب لنا بالمصاهرة)؛ ونيكولاس رايسانوفيسكي[3]، المؤرخ الروسي الشهير. كانت وظيفة اللجنة أن تقرر صرف أموال لدعم مشاريع بحثية لطلاب الدراسات العليا. لم أكن أستطع نداء ألكساندر بـ «الخال بول»، وهو أمر كنت قد فعلته لعدة مرات

١- عندما يطلق اسم بيركلي (إحدى مدن المنطقة المجاورة لسان فرانسيسكو) فإن المقصود هو فرع جامعة كاليفورنيا فيه وهي جامعة عريقة.

٢- أستاذ التاريخ والأدب المقارن في جامعة كاليفورنيا، بيركلي (توفي ١٩٧٧م).

٣- أستاذ التاريخ الروسي، وتاريخ الفكر الأوروبي في جامعة كاليفورنيا، بيركلي (توفي ٢٠١١م).

مع «الخال نكولاس»، ولم يكن في الأمر غرابة أبدًا. كما كان من الصعب أن ينادي الزميل زميله بدرجته العلمية «بروفيسور»، لذا فالأمر انتهى إلى نكولاس وبول، لكنه تطلب صمتًا ذهنيًا قبل كل نداء. وما زالت هذه الحواجز غير المحسوسة تؤرقني.

كان لقاعدة الأسماء هذه بعض الاستثناءات. وكنا جميعًا ندعو صديقتين مقربتين لأمي من أيام إسطنبول بأسماء الشهرة التي كان الكبار ينادونهما بها: ديكه أو دي ديكه *die Dicke* أي البدينة، والتي أظنها كانت بدينة ذات يوم؛ أما الأخرى فكانت *Schweinchen* أي الخنزيرة الصغيرة، وأظنه كان محاكاة ساخرة لاسمها الحقيقي *Schwerine*. كانت الخنزيرة الصغيرة أحيانًا «الخالة بولا» لكن ديكه ظلت دائمًا ديكه.

شكّلت الألمانية عالمًا تربطني به معرفة حميمية وإن كنت لا أعرفه على الإطلاق! إن إدراكي للعالم والناس خارج محيط أسرتي كان ضبابيًا، لم أكن أفهم كيف لهؤلاء الناس أن يعيشوا ويعملوا مستعملين لغتنا «الخاصة». ثم وبالرغم من ملكتي الألمانية الممتازة إلا إنني كنت أعاني في حال الحاجة للتفريق بين الخاص والعام. لم تكن مسألة الألقاب يسيرة عليّ. كان الأمر داخل أسرتي يسيرُ بالعادة، وبالرغم من ذلك فإنني كنت أحتاج أن أتمرن وأن أتنبه للظرف الرسمي. كان زوج ديكه من الطبقة العالية، وهذا حكم لا أعلم أساسًا له، لكنهم نبهوني أن أحسن التصرف في حضرته؛ وقد نجحتُ، ولكن وقعت بعض الهنّات البسيطة، المحرجة.

في الثانية عشرة سافرت أنا وأهلي إلى بوسطن، وزرنا محل الجزار هير ثايسون، الذي كان مصدر تمويل الطعام الألماني لوالديّ وإن كان بعيدًا عنا. كان يوفر اللحوم كل فترة إلى بلوفيلد، مغلفة ومبردة بواسطة الثلج، ويوصلها عبر حافلات النقل الجماعي: *kaiserjagdwurst, leberwurst,*

blutwurst وغيرها من أنواع الـ *wursts* السجق التي أستطيع نطقها لكني لا أستطيع كتابة حروفها مطلقًا. في ذلك المتجر كان التعريف بالنفس عادة دارجة، وكنت دائمًا ما أستخدم الـ *du* مخطئًا بها بدلًا عن الـ *sie*، ولم يكن ذلك يعجب الجزار كثيرًا، كما كان يحرج أمي كثيرًا؛ أحيانا كانت تتمنى أن تبتلعها الأرض[1].

وتستمر مشكلة الألمانية في اختيار ارتفاع الصوت ونبرته والمسافة بين المتكلم والمخاطب. وتبين لي أنني أعاني دائمًا بأن أكون واقعًا ولا بد في غلطٍ ما. كانت «مامي» زوجة عامل مختبرات هنغاري كنا نزورهم بين الحين والحين، تقول لي إنني أتكلم كأنني كنتُ *feldwebel* أي الرقيب (الرتبة العسكرية)، وهي الكلمة التي لا أعرف معناها، لأنها لم تكن جزءًا من خطابنا الأسري، ولم ألعبها مع أحد من الأطفال بالألمانية. ومما لا شك فيه أن هذا التعليق لم يكن تعليقًا إيجابيًا. وحين كنت ألتقي بالأساتذة المهاجرين في الجامعة من الغرباء الناطقين بالألمانية، كنت دائم الاضطراب وبعيدًا عن القدر الصحيح من المساحة المسموح بها.

إن ألمانيتي وألمانية أسرتي لغة مبتورة بشكل كامل عن ألمانيا وعن كل ما جرى في ألمانيا منذ الثلاثينيات. وكان الاستثناء الوحيد هو حضورنا لمسرحية ألمانية في نيويورك. كل الذين يتكلمون الألمانية في عالمي هم أناس لا يربطهم بمنابع الألمانية أي رابط لعقود من الزمان. كانوا مزيجًا عجيبًا من المهاجرين؛ بعضهم ناطق أصلي للألمانية، وبعضهم من ثقافة عاشت في ظلال الألمانية. حين انتقلنا للسكن في بيكيلي في العام ١٩٥٦م، كان فيها زوجان فقط يتكلمان الألمانية: وهما أوكرانيان من الأرثوذوكس. كان الرجل

١- في الألمانية هناك أداتان لنداء المخاطب ويحدد الاختيار مستوى الرسمية بين طرفي الحديث: *du* لغير الرسمية و *sie* للرسمية.

قد تلقى تعليمه في كلية الطب في ألمانيا؛ وزوجته تتكلم الألمانية بلكنة روسية ثقيلة: وهي امرأة حساسة مفعمة بالعاطفة والرومانسية. أما في الصيف فكان بعض الأقارب يزوروننا في كوخنا قرب البحيرة في غرب فرجينيا. كما كان هناك رفيقات أمي من إسطنبول وبعض صديقات شبابها من ألمانيا، وقبل ذلك كانت هنالك قريبة جدتي التي تتكلم الألمانية مع نكهة بولندية. وفي الجوار كان يقطن بعض الهنغاريين، وممرضة نمساوية كانت على علاقة بزميل لأبي وكانت تزوره دومًا. وماكس وزوجته، اللذان يملكان مخبزًا في بلدة بولاسكي في فرجينيا بالقرب من بحيرتنا، وكان على كليهما وشمٌ من أوشفتز (*Auschwitz*[1])؛ لم يكن من الواضح دافعهما للكلام بالألمانية مع أمي، والحقيقة أنه لم يكن موضع تساؤل لي آنذاك. لكنهما كانا يتكلمان باليدشية مع خالي أوتو عند زياراته لنا. كان عالمًا لغويًا بالغ الغرابة.

أسهب في ذكريات الطفولة لأن اللغة الألمانية لي هي لغة الذاكرة ولغة النسيان؛ هي استهلال لغوي. إن الألمانية قبل كل شيء هي رابطي بذاتي قبل بلوغي النزعات الجسدية. فأنا لا أعرف معنى الشهوة بالألمانية؛ ولا أعرف أي كلمات عامية تعبر عن عالم العلاقة مع الجنس الآخر، بل ولا أي كلمات عامية من لغة الشارع حقيقةً. أنا لا أعرف كيف تبدو الرغبة الجسدية بالألمانية. إن فكرة التأثير اللغوي الكبير على المراهق بسبب حاجاته الجسدية وعلاقته بهذه الحاجات لغويًا مع أبناء جيله هي أمر مفقود لدي تمامًا بالألمانية. فالألمانية عندي لغة بريئة، متجمدة كقطعةٍ من الكهرمان، ليس في علاقتها التاريخية بما قبل الحرب، بل كذلك بطفولتي. إنها لغة عوجلت مشاعرها سلفا.

والألمانية كذلك لغة تحمل فيها الكلمات دلالات مشاهد محددة. فكلمة

١- من المعسكرات التي كان اليهود يحبسون فيها ويعذبون ويستعبدون في فترة الحكم النازي.

بذور الكمون *kümmel* –على سبيل المثال– صفة لنوع من الخبز يؤكل مع اللحم البقري المملح والكبد المقطعة، لكنها بالنسبة لي تصف رجلاً كان يصيبني بالرعب في صغري؛ *der kümmel mann* رجلًا فقيرًا يجلس أمام العمارة التي نسكن يسأل المارة المال، وكان في وجهه آثار من الجدري. إن مقدار ما حصل لي في حياتي بالألمانية لا يأذن لدلالات الكلمات العامة كما يستخدمها الناس أن تعني الشيء ذاته بالنسبة لي.

تبين أن كل الكلمات قوية الدلالة كانت قد جاءتني من أمي، بينما جاءت التعبيرات والرمزيات من أبي. وكنت في ذهني دائمًا ما أربط كلمة *Snaft* التي تعني لطيف أو رقيق بأمي، بالرغم من أن المقولة التي تحضر في ذهني مباشرة عند ذكرها ليس لها علاقة بأمي. تهمس الكلمة في مسمعي وعقلي بـ «أنشودة الفرح» لشيلر[١].

Wo dein sanfter Flügel weilt .

«حيثُ يرتاحُ جناحكَ اللطيف ..» تأخذني هذه الكلمة ليوم مولدي من كل عام، في السادس من سبتمبر؛ في المساء من ذلك اليوم –منذ بدأت أتذكر الأشياء حتى بلغت العاشرة تقريبًا– أكون جالسًا مع أبي على الأريكة، أتعلق بذراعه بلطف ونحن نستمع لسيمفونية بيتهوفن التاسعة[٢]. في أول سنواتنا في فرجينيا كنا نستمع لها بتسجيل عزف فورتوانغلر[٣]، ثم جددنا الإصدار

١- فريدريك شيلر شاعر وكاتب مسرحي ومؤرخ ألماني (توفي ١٨٠٥م).

٢- السيمفونية التاسعة لبيتهوفن الموسيقار العلم الألماني (توفي ١٨٢٧م) وتعد آخر سمفونياته وختام تأليفه الموسيقي.

٣- ويلهلم (فلهلم) فورتوانغلر موسيقي ألماني يعد من أشهر موسيقيي الأوبرا في القرن العشرين (توفي ١٩٤٥م).

مع توسكانيني[١]، الذي كان إصداراً طويلًا، وعزفًا معجزا، يرافقه إيقاع جامح، يبدو أسرع من إصدار فورتوانغلر، الإصدار الألماني. لكن طقوس مساء يوم ميلادي لم تتغير حين تغير عازف المقطوعة. أنوار خافتة، لا يقطع الاستماع للسمفونية التاسعة *die Neunte* فيها كلامٌ من أي فرد من أفراد العائلة؛ كنت أنا وأبي وحدنا. كنت أتساءل أحيانًا كيف استطاع الألمان من جيل ما قبل مشغلات أسطوانات الموسيقى الرخيصة أي جيل والديّ أن يتعلموا احترام وتقدير «التاسعة» التي تعني بيتهوفن نفسه دون زيادة في الكلام. كان جيل والديّ يشددون النبرَ على أداة التعريف *die* ثم يرققون نطق الاسم *Neunte* ولكن هذا لا يكون إلا مع بيتهوفن؛ فهم لا ينطقونها هكذا مع السيمفونية التاسعة لشوبرت[٢] أو السيمفونية التاسعة لمالر[٣]. لكني لا أعلم إن كان أبناء جيلي سينطقون الكلمات بالطريقة ذاتها التي كان ينطقها جيل أبي وأمي؛ أو أن جيلي سيتعلم كيف يشعر بما أشعر به عند سماع الكلمات. وكما هو حال غالب الألمانية معي، فإنني أعرف هاتين الكلمتين بعزلة تامة عن كل ما هو ألمانيّ إلا من عائلتي.

إن كلمة *Geboren* وهي صفة تعني مولود تنتمي لأمي، فهي -ولا أحد سواها في حياتها أو بعد وفاتها- من كانت تناديني بعبارتها العفوية المتكررة في كل ذكرى ليوم مولدي: *mein einziger Erstgeborener*؛ يا مولودي البكر الوحيد. أما اللاحقة الصرفية *lein* والتي تضاف للاسم كأداة للتصغير، فهي تنتمي لأمي أيضًا. وإنْ كان أبي يناديني أحيانًا بـ

١- أرتورو توسكانيني موسيقي إيطالي كان من أشهر موسيقيي نهاية القرن التاسع عشر وبداية العشرين (توفي ١٩٥١م).

٢- فرانز شوبرت موسقار نمساوي ألّف ألف مقطوعة موسيقية رغم رحيله شابًا (توفي ١٨٢٨م).

٣- غوستاف مالر موسيقار وقائد أوكسترا نمساوي (توفي ١٩١١م).

Thomaslein لكن أمي كانت تفعل ذلك دائما. تومي -كما كنت أدعى في غرب فرجينيا- كان دائمًا اسمًا سخيفًا؛ وتوم كان اسمًا باهتًا! توماس-لين كان حلوًا جدا. الأمر المحزن *trauring* كانت كذلك من كلمات أمي، وإن كانت في الواقع أسعد من أبي بكثير. كانت أمي تعجز أن تَمُدَّ نفَسَها في الغناء وإن كانت تحبه؛ كانت تحب أن تغني أغنية اسمها *die Lorelei*، بمعنى «الإغواء»، من كلمات شاعرها المفضل هاينريش هاينه[٤]. ما زلت أحتفظ بنسختها من أعماله الشعرية الكاملة، والتي كانت تقرأ منها غالبَ أيام حياتها على طاولتها الليلية.

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten

Daß ich so traurig bin

Ein Märchen aus uralten Zeiten

Das kommt mir nicht aus dem Sinn

«أنا لا أعرف ماذا يعني أن أكون مفعمًا بالحزن؛ ولا أستطيع أن أخرج من رأسي حكاية عن غالب الأزمنة الغابرة». هكذا هو إحساسي عن الألمانية، حكاية كالأساطير، مبنية على الخيال والإسقاطات، والذاكرة التي لا أستطيع محوها، والتي تجعلني تعِسًا بدورها.

في إطار الأسرة كنا نتكلم بالألمانية على المائدة إلى أن التحقت بالجامعة، والسبب الذي كان يدفعنا إلى الكلام بالألمانية هو أن جدتي كانت تزعم أنها لا تفهم الإنجليزية ولا تتكلمها. وهذا لم يكن بالطبع زعمًا صادقًا حيث كانت جدتي تقرأ الصحف الإنجليزية وتتابع البرامج التلفزيونية بالإنجليزية؛ لكن

٤- هاينرش هاينه شاعر رومانسي وناقد ألماني، اشتهر بكتابه القصيدة على نمط الأغنية وقد لحن بعض قصائده وغنيت (توفي ١٨٥٦م).

دعوى الجهل هذه ساعدت جدتي بالتمادي في خيالاتها اللادنيوية والتي كانت تنميها طيلة حياتها بعيدًا عن العالم الخارجي المحيط. لم تكن تخرج بعيدًا عن الأسرة طيلة سنواتها في أمريكا: أي على مدى ثلاث وعشرين سنة. ولدت جدتي في العام ١٨٧٣م، وكانت البنت الصغرى بين ستة أطفال. التحقت بالمدرسة لفترة كافية لتعلم الفرنسية بشكل جيد؛ وكانت تعزف البيانو بإتقان؛ عاشت حياتها هي وجدي لأجل الموسيقى، التي كانا يعزفانها سويًا. وقد تعلما موسيقى برامز[1] في فترة مبكرة من حياتهما، كما تعلما أعمالاً لأعلام الموسيقى الألمان في القرن التاسع عشر. تعرفتُ على تاريخهما الموسيقي من دفتر مذكراتهما اليومية الخاص بحفلات الموسيقى، الذي ورثته عن أبي عند وفاته. كانت جدتي حرفية ماهرة تستطيع القيام بكل أعمال الخياطة والتطريز؛ لكنها في المقابل لم تكن قادرة -أو لم تفعل رغبة منها- على أن تطهو بيضة واحدة. وقد عاشت في ألمانيا حتى ديسمبر من العام ١٩٣٩م، على الأرض التي تقف عليها الآلة العزيزة عليها جدًا، البيانو. في أمريكا كان مظهر لباس جدتي يجعلها وكأنها قادمة من قرون قديمة جدًا، غير مدركة ولا آبهة بالعالم الذي حولها ولا بتحولاته. كانت تعلم عن مقتل أقرانها في ألمانيا، وكانت تلك الأخبار تؤرقها حتى بلغت الخامسة والتسعين من عمرها. كانت أغلب خيالاتي الأولى عن المفردات الألمانية تدور حول عالم جدتي إذ ارتبطت بها كلمات مثل: *Es geht rapide bergab*؛ وهي عبارة قالتها هي عن نفسها: «بعض الأشياء تنهار بسرعة». تتحدث عن نفسها يومَ كانت في السبعين، وها قد بلغت أواخر التسعين وبدأت تصاب بالجنون.

كانت الألمانية لغة التواصل الحصرية فيما بيني وبين أمي حتى وفاتها. ومنذ ذلك الوقت، العام ١٩٩٢م، لم أتكلم الألمانية بالاعتياد والعفوية نفسهما.

١- يوهان برامز موسيقار ألماني يعد امتدادًا لبيتهوفن (توفي ١٨٩٧م).

كنت أتكلم الإنجليزية مع أبي، فهي لغة البالغين، اللغة التي أتكلم بها عن العلوم والطب والسياسة. وإنجليزية أبي كانت بالفعل أفضل بمراحل من إنجليزية أمي، ولكنني اكتشفت مؤخرًا أن لكنته الألمانية كانت شديدة وذلك حين استمعتُ لتسجيل مختصر بصوته عن تشريح الجثث.

وكما جاء آنفًا، فهناك بعض الاستثناءات لحالة العزل اللغوي هذه. فمن الأمور الخاصة بالبالغين التي كنت أعرفها باللغة الألمانية كان العدد غير الكبير للسجع الذي تأتي به بعض الأقوال المأثورة *Sprichwörter* والتي سمعتها في الغالب من أبي. كم تمنيتُ أن ألفظ الوابل الجميل لتلك العبارات كما يفعل الألمان فعلًا. وأعرف كذلك الشتائم التي يقولها أبي أحيانًا: *mit der dummheit kämpfen götter selbst vergebens*، كانت كبيرة جدا حين تخرج منه: «يا للغباء الذي حتى الآلهة تحاربه عبثًا». كما وجب -عند أبي- ترتيل فلسفات كانط[1] عن الحتمية بالصوت والتبجيل. كنت أحب صوتها وإن لم أكن قد فهمتها إلا فيما بعد، وبمنطق مختلف كذلك!

كان أبي «يستهل» غضبه قائلا: *Donnerwetter* والتي تعني «طقس يملأه الرعد»، ثم ينفجر غاضبًا ويقول: *noch ein mal* «مرةً أخرى؟!» كانت هذه العبارات الغاضبة تصدر عادة من أبي حين تبلغه أمي عن سوء تصرفاتنا، يتبع تلك اللعنات بعبارة: *ein machtwort* التي تعني حرفيًا «كلمة القوة» ولكني أظنها عبارة تحذير من ذاته الخارقة. وبما أن إحدى العبارات الكبيرة داخل أسرتنا كانت «*quod licet Jovi, non licet bovi*» التي تعني أن ما كان مسموحًا به لجوبتير ليس مسموحًا به لثور[2]، إذن

١- إيمانويل كانط (كانت) الفيلسوف الألماني الشهير، آخر الفلاسفة المؤثرين في الحضارة الأوروبية الحديثة وآخر فلاسفة عصر التنوير (توفي ١٨٠٤م).

٢- أسماء لشخصيات من آلهة الأساطير اليونانية القديمة.

فإن خليط الطقس الممتلئ رعدًا، وكلمات القوة يحمل الكثير من الرعب والإرهاب الأسطوري. كانت المقولة اللاتينية عن جوبتير وثور تستخدم دومًا لإثبات غلطي في فهم قول كانط. فإن كان مسموحًا له بالوصول متأخرًا في حين أننا جميعًا نعلم أن فعل التأخر لا يمكن تبريره باعتباره قانونًا كونيًا، كنا نستخدم عندئذٍ المقولة عن جوبتير العجوز لنستشهد بها. كنت أتصور أن الاستشهاد بالعبارة بمثابة التنصل من القوانين الكونية، لكنني لم أنجح بما كنت أحاول فعله عند استخدامي هذه الجدلية.

الشتائم الوحيدة التي أعرفها كانت تلك التي يقولها أبي، وهي ظريفة بسخافة. أحيانا يقترب من أمي قائلًا: *Was glaubst du das ich, ein Dukatenscheisser* كأنه يقول: «ماذا تظنينني؟ شخصًا يخرج مملكات [ثروات] كفضلات من مؤخرته!» كان يقول ذلك كل شهر حين يقترب موعد سداد فواتير. يكون أبي حينها متوترًا بسبب الوضع المادي وذلك لأنه وحيد دون مساندة من أحد لو قُدِر وفشل في إدارة الوضع؛ لكنه بالطبع كان يعلم أن زوجته مقتصدة وامرأة بارعة في تدبير شؤون الأسرة. وكان لديه بعض الشتائم الخاصة عند ذكر أسماء بعض الأدباء الألمان، التي لم أحاول التلفظ بها في العالم الخارجي ولن أفعل؛ ولست أدري إن كان لها معنى آخر خارج محيط العائلة.

ثمة كلمتان أشعر بانتمائهما لأبي وأمي سويًا، وأن لهما صدى في الكون: *unsinn, vernunftig*. ومرة أخرى فأنا لا أدري إن كان الألمان من أبناء جيلي يشعرون تجاه هذه الكلمات بالشعور نفسه. لكن الذي أعرفه أن لها صدى خاصًا يخاطبني، وهذا الأثر هو أثر داخل لغتي الخاصة فقط. *Un-sinn*، بمعنى غباء أو سخافة، ولها عدة استخدامات وإن كانت كثيرًا ما تستخدم للحشو اللغوي فقط. ولكنها مفردة من القلائل التي رافقتني من

طفولتي وحتى بعد بلوغي. «لا ترتكب حماقةً [شيئًا غبيًا]»؛ كان تنبيهًا يسبق دومًا الخروج في موعد غرامي. لم يكن هذا التنبيه يوجه لقيادتي للسيارة، التي كانت ممارسة مثالية معصومة من الخطأ؛ لكنه يوجه إلى «الوقوف» على جانب أحد مئات الطرق الملتوية حول مناطق التعدين التي كنا نسكن بجوارها! لم تكن الحماقات متوفرة أساسًا في بيكيلي لصغر البلدة وقلة سكانها، لكن ربما كانت النصيحة تحمل معنى واحدًا محددا. كانت عبارة *unsinn* وعبارة *sei vernunftig* والتي تعني «كن مسؤولًا» -أي في تصرفاتك- هي الكلمات الألمانية الوحيدة التي ارتبطت عندي بالعلاقة مع الجنس الآخر. لا شك أن لها دلالات أخرى في أبواب الحياة كلها، لكن! أن يكون المرء مسؤولًا يعني أن يكون تحت سيطرة المنطق في كل السياقات، لكن وبحكم غياب أي توجيهات أخرى لفترة ما بعد «الاحتلام» فإن جرسها الخاص ما زال يرن في رأسي حول العلاقات الجسدية مع الجنس.

وأنا وإن كنت أتواصل مع أبي بالإنجليزية إلا إن شعوري بأن الألمانية لغةٌ للفقد كان قد جاء ابتداءً من عنده. أحسستُ وبقوة أثناء نشأتي أن أبي لم يدرك حقيقة معنى أن يعيش الإنسان في ثقافة مختلفة. أمي في المقابل، وبالرغم من إنجليزيتها المحطمة قواعديًا وتمكنها الألماني كانت تتفاعل بمستوى حسن مع الجوار. وقعت لها نكتة حقيقية بسبب سوء الفهم عند امتحان الجنسية. قالت: *ja, ja* حين سئلت عما إن كانت عضوًا في الحزب الاشتراكي. كان ذلك مبنيًا على نصيحة الكثير من الأصدقاء في أن تجيب بـ «نعم» عند كل سؤال لا تفهم معناه. كان كل من بيكيلي وبلوفيلد زاخرة باستخدامات توني لاكور الخاطئة للكلمات، لكن هذا لم يمنعها من الاندماج. غير أن أبي لم يكن مهتديًا لهذا كله. فقد كان يترجم حدث تخرجي من الثانوية إلى *abitur* الذي وإن كان يحمل دلالة التخرج من الثانوية إلا أنه يحمل معان خاصة

حول شكل الاحتفالية ومحتوياتها: الشمبانيا، والفواكه المنقوعة بالخمور. لم يكن الأمر حسب ما توقعه أصدقائي من المدرسة. كان كذلك يحاول عند الاحتفال بمناسبة رأس السنة أن يلزم الجميع بلبس البدلات الرسمية والاستماع إلى بيتهوفن. وهذا كذلك لم يكن مقبولًا تمامًا.

لم يكن أبي يدرك شكل الفترة التي عاشها بعد هتلر. كان يحفظ أغنيات التخرج من الجامعة بالألمانية؛ وحفظتها أنا معه. كما كان يحتفظ بصورة له مع زملائه من الجامعة بزي رسمي موحد وهم يحملون الرماح. الحقيقة أن لديه أثر جرح ناتج عن المبارزة بالرمح في أعلى جبهته. لم ينتبه قط أن أيًّا من هذا غريبٌ أو محطٌّ للسخرية. ربما كان حال أبي هذا جزءًا من استراتيجية مشتركة بين والديّ في محاولة تخفيف وطأة الألم الذي تسبب به فقدهما لأرضهما؛ فلا هما انصهرا في المجتمع الجديد تمامًا، ولا هما هائمان في الشتات كما كان حال الكثير من الناس. لقد استوطنا فقاعةً، يتكلمان لغةً ويأكلان طعامًا ويستمعان إلى الموسيقى كما لا يفعل أحدٌ ممن في جوارهما. ورثتُ عنهما ألمانيتي كما ورثت بعضًا من ثقافتهما الأوتوقراطية.

لا أريد هنا أن أزعم أنني لا أعرف بالألمانية إلا ما يعرفه الأطفال، بل أنا قادر على الخوض في مجال الأعمال والموضوعات الكبيرة كذلك بالألمانية. ولكنني حين أقوم بالألمانية بما يقوم به الكبار فإنني أحتاج إلى حضور ذهني كبير. أنا أدرك الهوة بين الحاضر وبين حينئذ؛ و«حينئذ» هنا تعني حياة والديّ وطفولتي. لم يزر أبي ألمانيا منذ غادرها قط، أما أمي فزارتها مرةً واحدة فقط في العام ١٩٥٥م لزيارة صديقة كبيرة في السن قررت العودة إلى ألمانيا. لكنها كانت محاصرة بكابوس أحاديث سائق سيارة الأجرة عن حسنات النازيين، وأن الأمريكيين أساؤوا فهم فترة هتلر. لم تزرها مرة أخرى! إذن فقد جاهد والداي أن يظلّا ألمانيين دون وجود تواصل حقيقي مع ألمانيا. كانا

يشربان النبيذ الألماني؛ ويمارسان طقوس عيد الميلاد الألمانية بتعليق الشموع على الشجرة (حتى نبههما أحد الجيران أن الأمريكيين يقطعون الأشجار قبل شهر من عيد الميلاد وهذا قد يجعلها يابسة بعض الشيء وقد يعرضهما للحريق!). لم يستمعا إلا للموسيقى الألمانية؛ كانت أوبرا البارسيفال[١] دائماً مناسبة لعيد الفصح. وكانا يجزمان بغلط الفرنسيين حين احتلوا راينلاند[٢] في العام ١٩٢٠، كما كانا عنيدين حول كثير من القضايا الأخرى. لقد كانت طفولتي منتجا لعلاقة أب وأم يهوديين، كانا أطفالا من يهود القرن التاسع عشر. وقد ظلا يتخيلان أرض غوته[٣] وشيلر دون فهم لواقعها أو تاريخها المعاصر.

أول زياراتي لألمانيا كانت في العام ١٩٩٢م، حين بلغت السابعة والأربعين من عمري. زرتها بصفتي سائحًا ولم أكن أتخاطب مع الناس إلا حول خدمات الضيافة والفنادق والفعاليات السياحية. أول مرة نطقت بها بالألمانية شيئًا ليس ذا علاقة بالسياحة ولا بالأسرة كان حدثًا كأنه بيان أنني أتخذ من الألمانية لغة في حياتي العامة كذلك. كان ذلك في صيف ١٩٩٥م في مؤتمر في فرانكفورت. وجهتُ سؤالًا إلى أحد الإعلاميين، والذي فهمني تماما بدوره، وأجاب عن تساؤلي. وكنت أهمس لزوجتي بترجمات لمحاضرات الزملاء، واستحسنت ذلك. وخلال الزيارات المتتالية بدأت أقدم محاضراتي بالألمانية، بطلب من الجهات المستضيفة حينًا، ولرغبتي في استدعاء اللغة لأجل ذكرى والديّ أحيانًا كثيرة.

أحب أن أكون في ألمانيا: إنها العودة إلى المكان واللغة والثقافة والتقاليد

١- قطعة موسيقية كلاسيكية شهيرة من تأليف الموسيقي الألماني ريتشارد فاغنر (توفي ١٨٨٣م).

٢- الاسم القديم لألمانيا الغربية وقد يشمل ألمانيا كلها.

٣- يوهان غوته الشاعر العلم الألماني (توفي ١٨٣٢م).

التي لم يتوقف والداي عن الحنين إليها والحداد على فقدها. كان الناس فيها متعلمين ومثقفين وكرماء على الصعيد الشخصي. لكنني لم أكن أحمل أي أبعاد خيالية تخص المكان أو اللغة. في العام ١٩٩٥م زرت أنا وزوجتي مسقط رأس أمي، بلدة هان موندن، على نهر فيزر، وهي مدينة صغيرة لا يتجاوز سكانها الثلاثين ألفًا وليست بعيدة من هانوفر . كانت تلك المنطقة محور قوة النازيين الشعبية. وبدا بيت جدتي تمامًا كما هو في الصور، لم يتغير فيه شيء على الإطلاق. وكان نهر فيزر يجري بسرعة على مقربة من المزرعة التي كان يربي بها جدي –تاجر الحبوب– بعض الأبقار وبعض الدواجن.

طرقتُ البابَ، فأطلّتْ علي عجوز من النافذة. سألتها إن كانت تسكن البيت منذ زمن طويل، فأجابت بنعم. قلت لها أن أجدادي سكنوا المنزل يومًا. فقالت: هذا مستحيل! ثم تراجعت سائلة: من هم أجدادك؟ أخبرتها أن اسم عائلتهم هو وينبيرغ. قالت: *ach ja, die Juden. Feine leute*. أجل أجل .. اليهود كانوا أناسًا طيبين. كان أبوها نجارًا، واشترى البيت من جدي في مطلع الأربعينيات قبل أن يُنقَل جدي إلى معكسرات التعذيب. دلتني العجوز على أماكن السباحة في النهر؛ كانت أمي تحب السباحة حبا عظيما وكانت تحدثني بالكثير عن نهر فيزر وصعوبة التعامل مع تياراته السريعة. كما دلتني العجوز على مدرسة الفتيات الكاثوليكية التي درست فيها أمي. طلبت منها أن ألتقط صورة لي مطلا على النافذة نفسها. كنت أحتفظ بصورة للمنزل وجدّا أمي واقفان على نافذة العليّة، وجدايّ على النافذة الوسطى، أمي وأشقاؤها على النافذة التي تطل منها محدّثتي. ثم بدت المرأة وكأنها لم تعد تفهم ألمانيتي، فانتهى الحديث. لا بد وأنني قد بالغت في محاولتي لاستدعاء الكثير من الذكريات.

إحياءُ الأصل

نغوغي وا ثيونغو[1]

تمدّدَ على بطنه فوق طاولة مرتفعة في ساحة الطابور وبحضرة جميع الطلاب ومنسوبي المدرسة. أمسك معلمان رأسه وساقيه وثبتاه جيدًا على الطاولة، ودعاه أحدهما بـ «القرد» عند الجلدة الثالثة بالسوط. وما كانا ليفلتاه مهما رفع صوته بصراخه المرعب، ومهما تلوى من الألم. «اصرخ أيها القرد». سريعًا ما تمزق سرواله وملأ دمُه المكان؛ وانتثر على ملابس اللذين كانا يمسكانه، وكان ذلك هو السبب الوحيد لإطلاق سراحه. بالكاد استطاع النهوض ليمشي، وبالكاد استطاع البكاء، ثم مضى؛ مضى لكي لا يُرى أبدًا في المدرسة الحكومية لتلك المقاطعة ولا في غيرها. لم يكن لي علم بسبب ذلك كله؛ ماذا كان خطؤه يا ترى؟! لقد ألقي القبض عليه متلبسًا في حادثة وهو يتكلم الغيكويو داخل محيط المدرسة، ليس لمرة ولا اثنتين، بل لعدة مرات. ولكن كيف اكتشف المعلمون جريمته؟!

كان الكلام باللغات الأفريقية داخل المدرسة يعدّ جريمة. وإن وجد أحد

١- نغوغي وا ثيونغو (Ngũgĩ wa Thiong'o) الكاتب الكيني والروائي الكبير. يعدّه الكثير من المرشحين الأكثر حظا لنيل جائزة نوبل للآداب في دوراتها. صاحب نضال لغوي وثقافي ضد تسلط المستعمر أو حتى تسلط القيادات المحلية في كينيا. له الفضل في تحرير المسرح وإحياء الآداب في بلاده. كتب بالإنجليزية وترجم أعماله المحلية إليها. أستاذ للآداب المقارنة والدراسات المسرحية في جامعات مثل ييل، ونيويورك، وحاليا في جامعة كاليفورنيا في آرفاين والتي قلدته وسام الأستاذية المتميز ويدير فيها مركز الكتابة والترجمة.

الطلاب زميلًا له يتكلم أيّ لغة أفريقية، فإنه ينقل شهادته هذه وكأنها «دليل مادي» إلى زميل آخر ليشتري صمته عن «جريمة» كان قد شهدها ودونها ضده! هكذا يتجسس الأطفال على بعضهم كاملَ يومهم، بل ويمكرون ليوقعوا بعضًا في شرك الجريمة: الكلام باللغة الموبوءة. وتثبت التهمة في نهاية المطاف على طالب لا يملك ما يقايض به من شهادات الجرائم، فيكون مذنبًا في نظر المدرسة مستحقًا للعقاب. كان الطالب الذي تلقى وَقْعَ السوط على ظهره في القصة السابقة قد سِيْقَ إلى تلك العقوبة مرات عديدة، وكأنه كان يتحدى متعمّدًا تحريم الغيكويو في المدرسة. وكان المعلمون بدورهم دائمًا يستشهدون به كمثال يتوعدون به بقية الطلاب.

كان هذا جزءًا من الواقع في كينيا في خمسينيات القرن الماضي. مستعمرة بريطانية، ومستوطنة ضخمة يقطنها البيض في قلب أرضها الزراعية: أسموها فيما بعد المرتفعات البيضاء. وبرغم كونها مستعمرة منذ العام ١٨٩٥م إلا إن كينيا كانت دومًا محلاً للصراع؛ فقد كانت المواجهات دائمة بين جيوش المحتل المستعمر والمعارضين الوطنيين. وبلغ الصراع ذروته بين الطرفين في المواجهات المسلحة في الخمسينيات، حين التفَّ الكينيون حول ماو ماو، أو (أرض كينيا وجيشها الحر) كما يجب أن يسمى. حينها استوطن الكينيون الأدغال والجبال وشنّوا حرب عصابات ضد دولة الاحتلال. رافق اندلاع المعارك ازديادٌ في الوعي الثقافي: أغنيات، وقصائد، وصحف يومية تعزز اللغات الأفريقية. نتج عن هذه الحركة والمعارك أن منعت اللغات الأفريقية من النشر كما منعت من الحضور في المحافل. وشمل منع اللغات الأفريقية هذا الحديثَ بها في المدارس في محاولة لإبطال مفعولها.

التحقت في العام ١٩٥٧م بابتدائية كاماندورا، وهي منشأة تبشيرية. ومع ازدياد الوعي الوطني، ظهرت إشاعات تفيد بتعمد هذه المدارس ألّا تقدم

لأطفالها تعليمًا حقيقيًا؛ ومن ذلك أنهم كانوا لا يعلموننا الإنجليزية بشكل كاف. لذلك انسحب بعضنا من الدراسة في المدرسة التبشيرية والتحقنا بمدرسة مانغو، وهي مدرسة وطنية تعتني بتاريخ وثقافة الأفارقة. أما فيما يخص الدين، فقد انحازت بعض المدارس الوطنية -والتي تسمي نفسها بالمستقلة- إلى الكنيسة الأرثوذكسية لتربط نفسها بالتقليد المتين للمسيحية في مصر وأثيوبيا، باحثين عن القرون الأولى من عمر الديانة المسيحية.

كنت صغيرًا جدًا لأفهم هذا الربط؛ كل ما كنت أدركه أنني سألتحق بالمدرسة التي ستعلمنا الإنجليزية بشكل «أعمق» بالإضافة إلى مواد ولغات أخرى، وبالتحديد الغيكويو. لا أتذكر إن كانت الإنجليزية في هذه المدرسة الوطنية «أعمق» منها في المدرسة السابقة -أشك حقيقة إن كان بينهما أي اختلاف في منهجية تعليم الإنجليزية- ولكن ما أستطيع تذكره هو أن منهج الغيكويو كان جيدًا بشكل كافٍ لأستعرض أمام الفصل استحسان المعلمين. «هكذا يجب أن يُكتب بالغيكويو»؛ قالها المعلم بعد أن قرأ ما كتبت بصوت عالٍ مخاطبًا طلاب الفصل. ولهذا لم يكن ثمة تعارض بين الغيكويو والإنجليزية في تلك الفترة من تعليمي الأولي إذ ينال الطالب تقديرًا على إتقانه إحداهما أو كليهما.

لم تَدمْ حالة التعايش السلمي في قاعات الدراسة بين الإنجليزية والغيكويو طويلًا. فقد تغير الوضع بعد سنوات قليلة حين أُغلقت هذه المدارس الأفريقية الوطنية المستقلة؛ وبعثت بعضها من جديد لتديرها حكومة المستعمر. كانت مانغو إحدى هذه المدراس المبعوثة من جديد؛ وكان التركيز على احتقار الغيكويو بوصفه متطلبًا سابقًا لاكتساب الإنجليزية أحد أهم مظاهر هذا البعث. كان تفلّت الغيكويو من عقالها أكبر ما يرعب إدارة المدرسة الجديدة. فيسحق الطالب جلدًا -وهو يصرخ بأعلى صوت-

ليخرجوه من ظلمات الغيكويو إلى نور العلم بالإنجليزية.

تمتّعتُ بالإنجليزية رغم قسوة كل تلك الأحكام، لكن مشهد صراخ الطالب ظل يطاردني حتى خارج أسوار المدرسة كلما تكلمت بالغيكويو، اللغة التي أثنى عليّ معلمي يومًا حين أحسنت الكتابة بها. ربما كان المعلمون على خطأ، خاصة وأنهم خسروا وظائفهم جميعًا حين قرر المستعمر إعلان أهمية الإنجليزية. وكان المعلمون الجدد كلهم أفارقة، كلهم من السود، كلهم من أبناء الغيكويو؛ مدججين بكل ما يساعدهم ليربطوا بين كل ما هو سلبي وبين كل اللغات الأفريقية. كان من ضمن عتادهم صناعة مفهوم الآثم لغويًا، حيث يعلّق الطالب الآثم بطاقة تخبرُ بأنه حمار. كانت حرب استنزاف لم تبقِ أيّ ثقة أو اعتزاز بتلك اللغات. ولم أعد أؤمن بقدرة لغتي على أن تعلمني شيئًا؛ أو على الأقل بقدرتها أن تجعل مني إنسانًا متعلمًا وعصريًا. كان الدّمُ نصيب أولئك الطلاب الذين تكلموا بالغيكويو؛ وكان المجد نصيب الآخرين الذين أظهروا تمكنهم من الإنجليزية. هذا وقد نشأتُ على أن أباعد بيني وبين الدّمِ وبيني وبين ولغتي، باحثًا عن المجد الملازم لإتقان الإنجليزية.

وكانت الجوائز. فالأداء الإنجليزي المتميز يعقبه النجاح والترقي في سلم التعليم. كان إتقاني للإنجليزية هو ما أخرجني من مانغو، الواقعة تحت وصاية المستعمر، إلى ثانوية الحلفاء[1]، أكثر مدارس الأفارقة نخبوية حينها، ومنها إلى كلية جامعة ماكريري في كامبالا-أوغندا، حيث دَرَسْتُ الأدبَ الإنجليزي.

كنتُ في ماكريري في السيتينيات، ذروة إعلان الدول الإفريقية

١- اسم «الحلفاء» هنا هو الاسم الإنجليزي وليس اسما من اللغات المحلية، وفيه مفارقة أن تحمل مدرسة نخبوية اسمًا أجنبيًا رغم عدم التحفظ على أسماء الأعلام/ الأماكن المحلية لتسمية المدارس.

استقلالها من الاستعمار: دولة تلو الأخرى؛ كتبتُ حينها ما عنونته لاحقا بـ «النهر الذي بينهم» و»لا تبكِ يا ولدي»، وغيرها من القصص القصيرة والمسرحيات؛ كانت كلها أعمالًا إنجليزية. وحين التحقت بجامعة ليدز في إنجلترا كتبتُ «حبةُ قمح». لقد أسعدتني جدًا محاولة الغناء ورسم ألوان وملامح حياتي بالكلمة الإنجليزية. كنت أثناء كتابتي لرواية «حبةُ قمح» غالبًا في غرفتي في بدنغتون؛ مبنى سكن الطلاب بجوار تلال يورك-شاير[١]، موطن أحداث «مرتفعات وذرنغ» لبرونتي[٢]. كنت أستمع إلى سيمفونية بيتهوفن الخامسة[٣] في ذلك المكان طامحًا إلى أن أنسج عبر حركة مشابهة لبرونتي قطعةً ناعمة سلسة. أردتُ أن أصعد بالكلمات الإنجليزية إلى أعلى قمة جبل التجربة الإنسانية. لكن لماذا اخترت الإنجليزيةَ وسيلة لي؟ وهل كانت المسألة فعلًا مسألة اختيار، حيث إنه من الطبيعي جدًا الآن وبالنظر إلى تعليمي وكل ما يحاصرني في المدرسة في أفريقيا وخارجها أن أكتب بالإنجليزية. لقد أصبحتُ عشيرًا، رغبةً وفطرةً، للكتابة بالإنجليزية، حتى وإن كان أمر الاستقلال عن المستعمر موضوعًا رئيسًا في أعمالي.

كنت غارقًا في كتاباتي كلها في حياة الغيكويو والشعب الأفريقي وثقافته. كان تاريخهم وبخاصة صراعهم ضد المستعمر محورَ اهتمام أعمالي وكتابتي.

١- مقاطعة (Yorkshire) التاريخية في شمال إنجلترا، وكانت تسمى مقاطعة يورك سابقًا؛ وتسمى أحيانًا الآن يوركس (Yorks) لغرض الاختصار في التسمية.

٢- إميلي برونتي شاعرة وروائية إنجليزية (توفيت ١٨٤٨م)، و«مرتفعات ويذرينغ» هي روايتها الوحيدة والتي تعتبر من كلاسيكيات الأدب الإنجليزي. من الإيحاءات الذكية لذكر ثيونغو لهذا العمل تحديدًا هو في افتتاحيته بحكاية عن ثلاثين سنة مضت، وهي مدة تخص علاقة ثيونغو بالغيكويو. كما أن في الرواية حكاية عن العنصر الأجنبي، والغربة، والنفي، والحب، والعذاب، والصراع ، وهي كلها واقع في حياة ثيونغو كما هي أحداث الرواية.

٣- لاسم هذه السيمفونية تحديدًا «ضربة القدر» علاقة بقصة ثيونغو مع الغيكويو.

ولكن نقاش هذا التاريخ وهذه الثقافة يجب أن يكون عبر الغيكويو واللغات الأفريقية الأخرى. لم يكن محاربو الماو ماو ضد حكومة الاستعمار الإنجليزي في مخابئهم في الجبال والأدغال يخططون بالإنجليزية؛ بل كانوا يتكلمون بالغيكويو والسواحيلية واللغات الكينية الأخرى. كتبتُ عنهم رغم ذلك وكأنهم كانوا يتكلمون الإنجليزية. سمعتُ أصواتهم بالغيكويو وصنعتُ منها ضجيجًا بالإنجليزية. ما الذي كنت أفعله؟! كان ذلك بالطبع ترجمة ذهنية. هذا يعني أن لكل رواية كتبتها بالإنجليزية نصًا أصليًا. فما الذي حدث لهذا الأصل يا ترى؟! خاصة وأنه موجود في ذهني فقط وليس بصيغة مكتوبة. هل فُقِدَ الأصلُ، والسبيل الوحيدة المؤدية إليه هي الإنجليزية؟ لقد ارتدت لغة الغيكويو وثقافتها وتاريخها قناعًا إنجليزيًا بها كسبت يداي المتعلمتان.

أؤمن أن لكل لغة عبقريتها. ولا يهمُّ هنا كم عدد أولئك الذين يتكلمون هذه اللغة أو تلك فعماد عبقرية اللغة ليس على الأرقام. لقد سلبتُ الكثير من عبقرية الغيكويو لأضيف هذه العبقرية المغتصبة إلى الإنجليزية. سلبتُ منتجًا عبقريًا للغة، لأثري به شكل أخرى.

في المقابل، ليست اللغة مجرد مجموعة مصفوفة من الأصوات. بل اللغة هي الناس الذين يتكلمونها. ولم تكن قضية كتابتي كما هي في ظاهرها فحسب: أي أنني أثريت الإنجليزية على حساب الغيكويو. لقد كان الأمر في حقيقته أنني سلبتُ من الناس الذين صنعوا الغيكويو وعبقريتها قدرتَهم على قراءة واستدعاء تاريخهم إلا عبر لسان المستعمر الأجنبي. لم أكن أفكر بهذا في بداية الطريق فقد كنت مبتهجًا حين أرى نفسي ناشرًا بالإنجليزية، والصحافة الإنجليزية تستعرض أعمالي في أفريقيا أو خارجها. لكن السؤال الذي بدأ يؤرقني هو: أنا أكتبُ لمن؟!

طُبعتْ رواية «حبة قمح» في العام ١٩٦٧م. كنت في بيروت، لبنان، حين قرأتُ صحيفة لندن أوبزيرفر[1] والتي احتفت بالرواية في عددها الصادر آنذاك. عمّت موجة الدفء العاطفية المراجعات في الصحف الأخرى. ولم يخفف كل الإطراء في المراجعات على الرواية من إحساسي تجاه تبعات الشكل اللغوي للرواية، لقد كان أمرًا متعبًا. عدتُ إلى ليدز واستبعدتُ في لقاء لي مع صحيفة طلابية أنني سأكتب رواية أخرى بعد رواية حبة قمح. لماذا فعلتُ ذلك؟ لأنني أعرف تمامًا من هم الذين أكتب عنهم ولهم. إن الناس الذين أكتب عنهم وأقولها بلسان مبين مثلما كتبتُ عنهم ليسوا في موضع يؤهلهم لقراءة قصة حياتهم إلا بلغتهم. ثم حين أعدت النظر في الأمر، وجدت أن الصدمة ليست فقط في كتابتي عنهم بلغة أخرى، بقدر ما كانت بقراري ألّا أكتب مجددًا. فلماذا لم أقل أنني سأكتب عنهم بلغتهم: السبيل الوحيدة التي يستطيعها أبطال الحكاية؟ بدا الأمر وكأنني آمنتُ أن الإنجليزية هي الأداة الوحيدة التي أملكها لإيصال الأدب الذي أريد. ما هو الخيار الذي يقوله لسان حال جوابي؟ يقول: اكتب بالإنجليزية أو لا تكتب أبدًا! لكنني احتججت بعد ذلك إلى روايتي التالية «بتلات الدّم» التي أصدرت في العام ١٩٧٧م. كانت الرواية بالإنجليزية مطعّمة ببعض المفردات من الغيكويو ومن السواحيلية؛ كأنني أصرّح عبر النص نفسه بالتعارض بين موقفي السابق وبين ممارستي.

لقد غير حدثان في حياتي علاقتي بالإنجليزية وبالغيكويو. في العام ١٩٧٦م حين كنت أستاذًا للأدب في جامعة نيروبي، دعيتُ للعمل في مركز كاميريثو الإجتماعي للتربية والثقافة. وكانت كاميريثو قرية تبعد قرابة

١- لندن أوبزيرفر هي الصحيفة الشقيقة الأقدم للغارديان وكانت قد بدأت النشر في العام ١٧٩١م.

الثلاثين كيلومترًا عن نيروبي. كان العمل لمشروع تعليمي، وتثقيفي؛ يقدم موادًا في الثقافة والقراءة والكتابة. وكأن الفكرة تبشر بأن يصبح الأداء المسرحيّ وسيلة واقعية لتحصيل الهدفين معًا: محو الأمية وزيادة الوعي والثقافة. يتكلم أهل قرية كاميريثو الغيكويو، ولم يكن ثمة سبيل للعمل سويًا إلا من خلال لغة المجتمع نفسها. وكانت تلك هي المرة الأولى في حياتي، التي أجبرت بها على مواجهة لغة الغيكويو لحاجة عملية. كانت (نغاهيكا نديندا) والتي تعني بالإنجليزية «سأتزوج متى شئتُ» -مسرحية كتبتها بالمشاركة مع نغوغي وا مِري[1]- النتيجة المباشرة والأولى للعمل في القرية؛ استقبل مجتمع القرية المسرحية بحفاوة وترحيب حارّين. ولكنّ حكومة ما بعد الاستعمار استقبلت العمل بشكل عدائي جدًا. كان عرض المسرحية في يوم ١١ من نوفمبر عام ١٩٧٧م، وفي يوم ٣١ من ديسمبر اعتقلتني الحكومة الكينية وأودعتني سجنَ كاميتي فائق التأمين والحراسة. وقد كتبتُ الكثير عن هذه التجربة في كتبي، وبشكل خاص في كتابي «المعتقَل: يومياتُ كاتب في السجن».

كانت هنالك قرابة الثلاثين سنة من الحكايات التي لم أذكرها فيما بين حادثة كاميريثو في العام ١٩٧٧م وبين تجربتي في المدرسة الابتدائية. منذ كتابتي بالغيكويو في المدرسة الابتدائية الوطنية، مانغو، كانت المسرحية في قرية كاميريثو هي المرة الأولى التي أنخرط فيها جديًا بعمل كتابيٍّ بالغيكويو. في ابتدائية مانغو حصلت على تقدير المعلمين والطلاب، وبعد سنوات في كاميريثو كان المجتمع رائعاً كذلك. وكانت تبعة التصفيق للغيكويو في المدرسة الابتدائية كبيرة: من تسلط حكومة المستعمر على المدرسة، ونشر الرعب بين أولادها حين تكلموا لغتهم الأم. وصراخ ذلك الصبي الذي

١- كاتب مسرحي كيني، نُفي إلى زيمبابوي، وظل بها حتى وفاته في العام ٢٠٠٨م.

أرغم على ترك المدرسة. كما كانت التبعة لتصفيق أهل كاميريثو أن سُجِنْتُ؛ طُردتُ من كل قاعة للدرس، ونُفيتُ من بلدي بعدها.

قد يقول قائل إن تواصلي مع أهل كاميريثو كان هو سبب إعادة تواصلي مع عبقرية الغيكويو؛ وهذا القول صحيحٌ إلى حدٍ ما. لقد استعاد القرويون إيمانهم بلغتهم؛ أبقوها على قيد الحياة بمواصلة استخدامها. لقد تعلمتُ الكثير، والكثير جدًا منهم. ولكن الحقيقة أن الزنزانة رقم ١٦ في السجن فائق التأمين والحراسة كانت هي موطن وصالي مع عبقرية الغيكويو. سجنتني حكومة أفريقية لكتابتي بلغة أفريقية؛ لماذا؟ أجبرني السؤال على تكرار النظر في اللغة، والاستعمار، والعلاقة بينهما. كان من الواجب عليّ أن أجد سبيلًا لأختلط باللغة التي سجنت بسببها. لم يكن الأمر متعلقًا بالحنين؛ ولم أكن أحاول أن أبدو عاطفيًا. كان عليّ أن أتواصل مع اللغة نفسها لأنجو بنفسي؛ وكان ذلك ضربًا من النضال والمقاومة. كتبتُ -عندها- في السجن أول رواية على الإطلاق بالغيكويو، كتبتها على ورق المرحاض، في غرفة «مجانية» مقدمة من حكومة ما بعد الاستعمار. نُشرتْ رواية (سايتاني موثارابايني) في العام ١٩٨٠م؛ أتبعتها بعد ذلك بسنتين بترجمتها الإنجليزية «شيطان على الصليب»، والتي هتف لها النقاد الأدبيون في الصحافة الإنجليزية؛ سُبِقتْ هذه الحفاوة من النقاد -وللمرة الأولى- بمراجعة مجتمعها الأصلي وحفاوته. قبل ذلك وعند خروجي من السجن في العام ١٩٧٨م، قررت أنني لن أكتب الرواية بالإنجليزية إلا عبر الترجمة من الأصل الموجود كتابةً بالغيكويو. منذ ذلك الحين، أصبحت الغيكويو اللغة الأوليّة لأعمالي الابداعية. ولم يكن قرارًا قابلًا لإعادة النظر.

ثم تبعت «شيطان على الصليب» روايةُ (ماتيغاري[1])، وها أنا انتهيتُ

١- اسم محلي لرواية لثيونغو، وهي تحكي قصة فلكلورية بأسلوب ساخر.

للتوّ[1] من كتابة مسودة عمل بدأته في مايو من العام ١٩٩٧م. حين تصدر رواية (موروغي وا كاغوغو) ستكون أطول عمل روائي بلغة الغيكويو. وسيكون عنوان الترجمة الإنجليزية حال صدورها «ساحر الغراب[2]».

كان الأمر الأكثر أهمية في هذه القصة هو شروق شمس روائيين آخرين وشعراء وكتاب مسرحيين بلغة الغيكويو. إنها ولادةُ أدبٍ جديدٍ. وإنْ كان لهذا التقليد بداية واضحة مكانًا وزمانًا، فإنها الزنزانة رقم ١٦ في سجن كاميتي فائق التأمين والحراسة، في كينيا، بين العامين ١٩٧٧م و١٩٧٨م. وربما كانت البداية أقدم من ذلك، في اليوم الذي شهِدتُ فيه أزمة الصبي وصراخه. وعند محاولتي الهروب من أن أكون في مأزقه، أظنني كنت أركض إلى قدره تمامًا. كانت عبقرية اللغة وحدها هي ما أبقاني على قيد الحياة لأسردَ الحكاية.

١- التوقيت هنا يحيل إلى موعد كتابة المقالة وهو العام ٢٠٠٤م.

٢- «ساحر الغراب» رواية للكاتب صدرت عام ٢٠٠٦م أي بعد ٢٠ سنة من روايته السابقة.

ذاتي المنقسمة

نيكولاس باباندريو[1]

أن ينشأ المرء ثنائيَّ اللغة يعني أن ينشأ بمعية ثقافتين مختلفتين، وربما هويتين متعارضتين. كانت اليونانية ابتداءً لغة السياسة؛ أي لغة محاضرات أبي وجدي. «اليونان لليونانيين»؛ هكذا قالها أبي بنبرة حزن في منتصف الستينيات. أو بكلمات أكثر حكمة، بيونانية جدي: «[حيث] المُلْك للملك، ولكن الحكم للشعب».

كانت اليونانية لغتهم التي ذاع صيتُ حفاظهم عليها. لغة الرجال البسطاء الذين يجتمعون خلال الانتخابات في المطبخ، مرتدين بدلاتهم الداكنة وربطات العنق القصيرة؛ ولغة النساء اللاتي ارتدين السواد دومًا، وأصابعهن غليظة، أشد غلظة من أصابع أمي وجدتي وأخوالها البولنديين. آمنت أولئك النسوة أن الله قد منحهنّ حق قرص جلدي ولحمي.

ولكن لغة الضفة التي تنتمي لها أمي[2] كانت هي التي سلبت قلبي: لغة

١- نيكولاس باباندريو (Nicholas Papandreou) كاتب أمريكي/يوناني. حاصل على الدكتوراه في الاقتصاد من جامعة برينستون. بعد العمل في البنك الدولي في فترة التسعينيات، تفرغ نيكولاس وكرّس حياته للكتابة. وهو ابن عائلة غارقة في السياسة في اليونان، لذلك حاول نقاش أثر السرد على حياة الساسة اليونانيين في دراسة بعنوان «السياسة في صيغة المتكلّم». له عدة روايات ترجم بعضها إلى عدة لغات عالمية.

٢- أم الكاتب أمريكية لذلك كما سيأتي لاحقا تعاني من اليونانية وتتعثر بها.

شيكاغو الأنجلو–ساكسونية. حين انتقلنا إلى اليونان من كالفورنيا مطلع الستينيات ليمارس أبي العمل السياسي، كانت الإنجليزية ملجئي؛ كانت السبيل الذي أجاهد من خلاله ضد ضياع هوية طفولتي كاملةً.

في مسرحية ريتشارد الثاني لشكسبير، كان جواب الدوق توماس موبراي على عقوبة نفيه من إنجلترا أن قال: «لقد حبست لساني في فمي»، ثم يصف ذلك قائلًا: «وأيّ جرح غائر هو». لكن حالتي بالطبع لم تكن سجنًا متكاملًا، والسبب كان في وفرة الإمدادات من الكتب، كما أن الإنجليزية كانت لغتنا داخل المنزل. لقد تشبثتُ بقوة بإنجليزيتي؛ هذا يعني أنني قرأت الكثير من الكتب البريطانية وهذا جعلني عارفًا ببعض خصائص اللهجة وعباراتها، كما تعرفت على كتب الرسومات الهزلية وساعدتني في التغلب على أخي الأصغر أثناء اللعب. فكنت أصرخ به أثناء مصارعتنا بعبارات مثل zap, pow أو عبارة kablooey حين أجهز عليه. كنتُ أبتهج كثيرًا حين أكتشف كلمات جديدة، خاصة إن كانت من لغة الشارع العامة. حين سألني أمريكي مراهق ذات مرة عن مكان الحمام كي يستطيع أن «يتسرب» leak a take، كدت أجن من السعادة؛ عندها تخيّلتُ أجسادنا مثل سفن خربة يتسرب منها الماء. وحين انتقلتْ عائلةٌ أمريكية إلى الجوار تعلمت أن عبارة «يارجل» man يمكن أن تلقى في أي مكان من الجملة كما يشاء المتكلم، وأن cool تعني: well, cool, man[١].

لكن اليونانية كانت تملأ المكان كله، فكانت لغة الدراسة لمواد علوم الهندسة والرياضيات والجغرافيا، في شكلها اللغوي المسمى بـ *kathar-evousa* وتعني النظيفة أو النقية. أحضرت اليونانية في معيتها شريط حياتها الثقافي كاملًا: الرهبان الذي أحرقهم الترك أحياءً والنساء حين ينتحرن من

١- عبارات تقال بكثرة أثناء الحديث بالإنجليزية.

شاهق الجبال قبل أن يقعن بيد العدو؛ وجسر آرتا الذي ذكرني دومًا بقصة سيزيف[1]، حيث كانوا يصلحون الجسر نهارًا ليعاود الانهيار ليلاً. كذلك تحضر حكايات الحرب العالمية الثانية في معية اللغة اليونانية حيث قام عميل للألمان بقطع رؤوس المقاومين السريين وبيعها للألمان كما يباع الملفوف. وحين وضعت الحرب أوزارها، ألقي القبض على الرجل وسلخ جلده كاملًا بشفرات الحلاقة، ثم دفن في كثيب رمل.

لم أكن لأطيق الصبر وأنا أحلم بالعودة إلى «الديار» لأخبر أصحابي عن الحمل الصغير الذي اتخذناه حيوانًا أليفًا داخل منزلنا، ولا عن الانهيار الشديد لقنطرة مضيق كورينث، وكذلك عن سمكة القرش التي رأيتها معلقة في سنارة صيد الأسماك في جزيرة هيدرا. كنت أتحرق شوقًا لأخبرهم عن طعم المشويات اليونانية مع الخبز، وعن اليرقات المتدلية من على أغصان أشجار الأَرْز. لم يكن في الحقيقة ثمة أصدقاء في تلك الجهة من العالم، لكنني شعرت بحاجة تملكتني كي أخبر أحدًا ما عن عالم مختلف عن الولايات المتحدة. أدركت بعد سنوات أن ذلك العالم، أي الولايات المتحدة، هو مكان حملته بين جنبيّ في كل مكان وزمان.

حين كان أبي وجدي يرويان قصصهما، كانت هناك جموع مذهلة تستمع لهما. لقد أذهلتني تلك الجموع، كما كنت قد تعلمت من أبي وجدي السرد بالأسلوب اليوناني. «إن اليونان لليونانيين، المسيحيين البروتستانتيين الكالثوليكيين»، هكذا كان جدي يرشق الطغاة حين كان تحت الإقامة الجبرية. وبرغم صغر سني حينها، إلا أنني تعجبت من قدرته على دمج ثلاثة ديانات داخل عبارة واحدة مؤثرة. وقال مرة في عباراته التي يمزج بها

١- سيزيف شخصية من الأساطير اليونانية وكان ماكراً حاول خداع الموت، فعاقبته الآلهة أن يحمل صخرة تتدحرج كلما وصل بها إلى القمة.

الأشياء بإيجاز: «ينزعُ الناسُ الملوكَ دومًا؛ ولم ينزع ملكٌ الناس قط». وقال في أخرى: «تتشدق الديكتاتوريات بالاتفاق؛ ووحدها الديموقراطيات تأذن بالخلاف». إن بلاغة الرجلين -أبي وجدي- حمّلتني عبئًا كبيرًا أن أتحدث اليونانية بمستوى يفوق مستوى عامة الناس. كان حملًا شاقًا إلى الحد الذي لم أستطع البذل في سبيله كثيرًا؛ مما جعلني ألقي بنفسي مبكرًا في معسكر الممكن لا المستحيل.

أتذكر أنني مرة اخترت من مكتبة والديّ كتابًا كبيرًا، مجلدًا سميكًا، معتقدًا -بالطبع- أن الأسمن هو الأغنى؛ فانتهى بي الأمر أن قرأتُ في التاسعة من عمري قصة حياة معماري كان قد كتبها رجلٌ يستحيل عليّ نطق اسمه الأول، أو حتى مجرد محاولة ذلك! هربت بسرعة من ذلك إلى مغامرات بيغيل وسر بلايتون الخامس[1]، كما قرأت أولاد هاردي وكل كتب الفتيات التي استطعت تحصيلها من أختي غيل-صوفيا. كنت أرفض نداءَها باسمها مجردًا، وأصر على إضافة النكهة الأمريكية وندائِها بغيل-صوفيا. كانت أختي هي الوحيدة التي تحمل اسمًا بنكهة أمريكية، في حين كانت أسماء البقية يونانية دون نكهات أخرى: جورج، وآندي، ونيك.

وقد كان عرابي[2] الخاص من جعلني أفكر دائماً باللغة بالشكل الذي أمارسه؛ إذ كان يسألني أحيانًا: «لماذا تسمى الملعقة ملعقة؟» فكنت أجيب مثلما يفعل الأطفال: «هذا سخيف جدًا! تسمى ملعقة لأنها ملعقة، وتلك شوكة، إذن تسمى شوكة».

١- عناوين لقصص مغامرات لا تعد من القراءات العميقة لكنها مشهورة.

٢- فكرة العراب (godfather) تكون في أن يختار الوالدان صديقًا أو قريبًا ليكون موجهًا لطفلهما.

لم أكن أفهم حينها معنى أن يكون عرابي من محبي ماغريت[1]؛ أحببت عرابي لأنني كنت أظن أنه كان يمثل تمامًا ما ينبغي أن يكون عليه العرّاب: بدلة رسمية، وربطة عنق أنيقة، وقبعة، وعصا، وشارب مخفف ومحدد، وذائقة أرستقراطية مميزة.

«أتعلم ما الذي يعنيه اسمك؟» .. سألني ذات مرة ونحن في غرفة الطعام في منزلنا.

«اسمي .. حسنًا! اسمي نيك فهو إذن يعني نيك»؛ لكنه بادرني قائلًا: «أريد معنى اسمك كاملًا وليس النسخة القصيرة منه، أتعرف حقًا ماذا يعني؟»

أنا: «أنت تعني نيكولاس إذن؟»

العراب: «في اسمك تركيب من كلمتين؛ أتستطيع رؤيتهما؟»

أنا: «لا».

العراب: «نيك بالإضافة إلى لاوس، وهذا يعني: انتصار الشعب».

تبين لي عندئذٍ أن الأسماء اليونانية تحمل أسرارًا فعلًا. نظرت مباشرة وبسهولة إلى اسم أخي جورج، جيو تعني الأرض، وأورج تعني الفعل حَرَث؛ هكذا يكون اسم جورج يعني المزارع، الذي يحرث الأرض. أما آندي وشعره الأشقر والذي لم يكن يتكلم إلا اليونانية فكان اسمه يعني ببساطة: رجل. أما صوفيا فلم يكن في اسمها أي توليف؛ صوفيا تعني الحكمة. هذه الأسماء البسيطة لم تكن ممتعة فلا أسرار فيها ولا ألغاز.

---

١ -رينيه ماغريت رسام سيريالي بلجيكي، وكان يعد من الفنانين الأذكياء الذين يحفزون الفكر عبر أعمالهم الفنية.

كان اسم زوجة الخباز ممتعًا في اللعبة: يوفوني. حين دخلت أختي علينا ورغيف الخبز بيدها، صرخت عاليًا: «يووو - فوني! أجزم أنك اشتريت هذا الرغيف من السيدة الصوت-الجميل!» وكان اسم صديقي ألكساندر، أي: رجل-معترض. كنت أشعر بتفوق في ممارسة لعبة الأسماء تلك. أخذني الغرور مرة فجئت إلى أمي -التي كانت تتعثر باليونانية- متحديًا إياها أن تأتيَ بكلمة لا أستطيع معرفة معناها السريّ. قدمت لي أمي طُعمًا فأتت بكلمة سهلة وأجبتها مباشرة. ثم جاءت بكلمة لا أنساها أبدًا وكنت قد تعجبت حينها من معرفة أمي لها رغم طولها! كانت eleemosynary هي الكلمة. أعلنت هزيمتي مباشرة، فقالت أمي: «اذهب وابحث عنها في المعجم». فاكتشفت وأنا مبتهج أن ثمة جذور يونانية في الكلمة: *eleimosini* والتي تدل بشكل أو بآخر على الارتباط بالصدقة والبر.

بدأت رحلة البحث عن المفردات الإنجليزية ذات الجذور اليونانية، خاصة تلك التي لا يتصور المرء أنها كذلك. ووضعت قائمة بتلك المفردات. على سبيل المثال كلمة مقبرة cemetery والتي تعني في اليونانية *kimitirio* بكل بساطة: مكان النوم. وكلمة شرطة police والتي يعرفها العالم كله جاءت من أصلها اليوناني *polis*. كما أن كلمة نطاق zone يونانية في أصلها لكن معناها في اليونانية يدل على كل ما يرتديه الإنسان على وسطه، الحزام. وها أنا أشارككم كلمتي المفضلة ضمن تلك القائمة. كلمة كارثة disaster هي الأخرى من أصل يوناني وتعني في أصلها: عدم التوافق مع النجوم!

بلغ بي الأمرُ أني أصبحت مصدر إزعاج لأهلي مع لعبة الكلمات هذه، حيث كنت أردد الكلمات بصوت مزعج وعالٍ محاولًا نطقها كما هي في أصلها. أو في المقابل كنت أزعم تصحيح نطقهم «القبيح» لبعض المفردات

فها أنا ذا المصاب الأول في عائلتي بمرض التهاب الكلمات[1].

«أبتي، توقف عن إصدار هذا الصوت المزعج cacophony!»

«أماه، هذا اللحم المشوي سيكون ثقيلًا على المريء esophagus!»

«لا أستطيع التركيز مع هذه الضوضاء susurrus التي تصدر من تقليب أوراق الجريدة».

«أبتي، أنت أحيانًا والد فخم/ مغرور pompous!»

كان لمثل هذه العبارات أن تفقأ عيني وذلك أن أبي منذ مجيئنا من أمريكا إلى اليونان وهو يعبر عن عدم ارتياحه لثقافة مراعاة نفسية الطفل في التربية الأمريكية، وبدأ يميل ناحية التربية اليونانية التقليدية؛ كنا نسميها أحيانا سيطرة العثمانيين، والتي تطبق بمساعدة الـ *zoni*[2] على مؤخراتنا! كانت عملية فعالة!

وبعد فترة قضيتها مبتهجًا بصحبة أسماء الأعلام الأفراد، وجدت كنزًا ثمينًا حيث لم أحتسب: أسماء العائلات اليونانية. فكنت أترجم الأسماء بصورة لتبدو مضحكة في شكلها الإنجليزي: فأصبح *Mister Kalovelonis* يدعى السيد الإبرة الجيدة، وكذلك *Mister Kalambokis* أصبح صاحب السمو السيد ذرة. وكانت بعض الأسماء مضحكة جدًا لي ولأختي حيث كنا نتشاقى مع أسماء بعض رفيقات أختي في المدرسة. لكن بعض الأسماء لم تكن ذات دلالة واضحة رغم صوتها المضحك والمشجع على البحث.

١- الكلمات التالية شديدة التقعر ولا ينطقها الناس في كلامهم اليومي، جاءت لتبين شدة علاقة الكاتب بالمعجم في طفولته، لذلك سمى الكاتب الحالة ساخرًا بالتهاب الكلمات.

٢- *Zoni* جاءت بمعنى الحزام وقد ذكرت سلفًا فاستخدمها الكاتب مرة أخرى بطرافة ليحيل إلى ما سبق ذكره.

كان اسم عائلتنا *Papandreou* يتضمن تكرارًا صوتيًا، *papa*، فجدنا الأول كان قسيسًا وهذا ما يفسر وجود البابا! أما اسم عائلة أحد مساعدي أبي فكان فيه تكرار زائد، *papapa*، ولم أستطع فك شفرته رغم المتعة التي ترافق نطقه *Papapanayotou*. كنت أتغنى باسمه طربًا وأنا أمشي داخل بيتنا مما جعل أفراد الأسرة جميعًا يفعلون الشيء ذاته. حتى إن أمي كانت تشعر بالتعاطف معه دون مبرر فتقول أحيانًا: «يا للمسكين السيد بابابانايوتو!»

زارنا مساعد أبي مرة في بيتنا، وكان أبي حريصًا أن يعرفه بي. وفي الحقيقة كان أبي قد قدم لي معروفًا كبيرًا حين نطق اسم مساعده بزيادة «با» إضافية لاسمه فقال: بابا -با- بانايوتو. لا أظن حامل الاسم أدرك لذة هذا التحريف الذي طال اسمه، والذي كنت أجد أنا حلاوته في المقابل. استمرت سعادتي بمعرفة سر ذلك الاسم لأسابيع، وكنت أرى ابتسامة أبي اللطيفة لأجلي. لقد أصبحت «لسانيّ العائلة» بالإجماع.

وفي أثناء زمن الديكتاتورية الحاكمة لليونان في الفترة الواقعة بين ١٩٦٧ وحتى ١٩٧٤م، كان والدي قد اعتقل. عندها طلبنا من بعض أقارب أسرتنا من جهة أمي أن يزورونا في اليونان. زارنا قريب لأمي، وهو ضابط برتبة عقيد حائز على الكثير من الأنواط العسكرية، وكان للتو عائدًا من ساحة القتال في فيتنام. كنا نسير بجواره في شوارع أثينا، وهو فارع الطول في كامل أبهته العسكرية، متجاهلين حظر التجول؛ كنا نسير في معيته لنتمكن أخيرًا من الوقوف أمام سجن إيفيروف حيث كان أبي. لم تكن تلك حالة من البهجة المجردة فقط، بل كانت كأنها ممارسة للثأر، كما عززت فكرة أن الإنجليزية كانت أقدر على توفير الحماية لنا من اليونانية.

انتقلنا إلى السويد في العام ١٩٦٨م، بعد خروج والدي من المعتقل بتدخل

مباشر من الرئيس جونسن[1] والذي نُقل عنه أنه قال بلهجته التكساسية الجنوبية: «أخرجوا ابن السافلة هذا من السجن»، فحينها نال أبي عفوُ النظام الديكتاتوري!

كنت أشعر أنني -وأنا في الثانية عشرة- قد أطلق سراحي في أستوكهولم[2]، فانغمست بحماس -ولكن لوقت قصير- في إنجليزية السويد. كنت مندهشًا من وقاحة صور النساء شبه العاريات المعلقة على كل ركن بقالة في المدينة؛ كما أدهشني تكوين مفردتي مدخل ومخرج، اللتين كانتا تملآن المكان: بكل جرأة كانتا *infart* و *utfart*. لم تكن مرحلة المراهقة سوى حالة من المتعة في وحل من القذارة، وكان كل شيء سوى ذلك كأنه أمر أخروي ينظر فقط إلى الموت أو ما وراءه! لذلك كانت كلمتي المفضلة في السويدية هي الإمساك، والتي كانت تعني في الحين نفسه *ferstoppining*، شكرًا لك!

انتهى المطاف بنا في كندا في آخر سنة من عقد الستينيات، وتحت حكومة رئيس الوزراء بيير ترودو[3] الذي منح أبي حق اللجوء السياسي بشرط عدم تجاوز الحد في نقده للولايات المتحدة الأمريكية؛ وهو الشرط الذي لم يتمكن أبي من العمل بموجبه قط! لقد كان الأمر شديد الغرابة، حيث كنت دائمًا أشعر أن كندا هي موطني؛ والكنديين يتكلمون كما نتكلم، ولكن الأمر المبهج أنهم لا يتكلمون مثلنا تمامًا. فكان هناك اختلاف في عبارات لعب كرة السلة، والمعدات، والطرق؛ كما كانت أداة الجمع s تختفي أحيانًا. وكانت

١- ليندون جونسن هو الرئيس السادس والثلاثون للولايات المتحدة الأمريكي، وهو من الحزب الديموقراطي؛ كان حكمه في الفترة من ١٩٦٣م وحتى ١٩٦٩م (توفي ١٩٧٣م).

٢- عاصمة السويد.

٣ -بيير ترودو رئيس وزراء كندا في الفترة من ١٩٦٨م وحتى ١٩٧٩م، ثم عاد بعد أشهر منتخبًا مرة أخرى في الفترة من ١٩٨٠م وحتى ١٩٨٤م (توفي ٢٠٠٠م).

أداة ملكية your تلقى أمام كل ما هو داخل تحت التصنيف الذكوري من الأشياء. وكان لديهم آلة تجرش الثلج snowblower، تزيل الثلج وبعض الحجارة، وربما بعض الحيوانات الصغيرة؛ وبعض المجرمين كما في أفلام مغامرات جيمز بوند. وفي نسخة محدثة للكندية من الدكتور جيفاغو[١] سنرى ski-doos بدلًا عن snowmobile.

التحقت بالمدرسة في أرياف أونتاريو، التي لم أعلم قط عن سبب اختيار أبي لها لتكون مقامنا في كندا. وفيها تعلمت أن مقبض المنجل يسمى snath. وتعلمت أيضًا أن فراشات Viceroy تشبه تمامًا فراشات Monarchs، لكن نمط حركة طيرانها هو المختلف والفارق. كما تعلمتُ أن النبيل السيد ستراثكونا[٢] كان قد دشن انتهاء مشروع قطار المحيط الهادي الكندي في السابع من نوفمبر ١٨٨٥م. وأن المستنقعات swamps تسمى عندهم mus-kegs؛ وصوت الخطوات فوقها تسمى دويًّا، والفقاعات داخل الماء المتجمد تبدو ككرات كريستالية. كما تعلمت في كندا أن بإمكان قرص لعبة الهوكي أن يتحرك بسرعة مئة ميل في الساعة بحسب قوة الضربة! كنا في سيارتنا على الطريق ١٣ في مدينة كنغ ستي ذات ظهيرة باردة جدًا، ومررنا بمحاذاة مقبرة صغيرة وإذا بالصلبان متجهة نحو العلو ومثقلة بالجليد كأنها قرون غزلان متجمدة. وَلّيتُ وجهي شطر أمي قائلًا: «أماه، أريدكم أن تدفنونني هنا حين أموت؛ لا في كاليفورنيا ولا في اليونان ولا السويد، بل هنا فقط: في كنغ ستي في أونتاريو». لم أرها تبكي قط لكلام قلته مثلما فعلت حينها.

في كندا كان لقائي الأول بلغة ثالثة، لغة كنت أعرفها بعض الشيء وإن

١- رواية للكاتب الروسي بوريس باسترناك وكانت أحداثها تدور في شتاءات روسيا المثلجة.

٢- رجل أعمال كندي، اسكتلندي المولد، وكان مشاركًا في امتدادات الإمبراطورية البريطانية في القرنين التاسع عشر والعشرين، وحاكمًا لمقاطعات ومؤسسًا لعدة شركات (توفي ١٩١٤م).

لم أكن تعلمتها بشكل رسمي. إنها الإنجليزية التي يتكلمها الجيل اليوناني الأول الذي نشأ في كندا؛ إنها اللغة التي يسميها مجتمعنا متعدد الثقافة بـ غرينغليش Gringlish[1]. في الغرينغليشية يقحم المتكلم الأسماء أو الأفعال الإنجليزية في الجملة اليونانية. فتصبح جملة مثل Will you park the car في الغرينغليشية *Tha kanis park to caro* كما تستحيلُ جملة مثل How many blocks away do you live إلى *Posa blockya makria*

لم أحبذ قط كلمة غرينغليش، حين بدت لي وكأنها مزيجٌ من اسمي علمين من الأشرار: غريندل و غرينش[2]! في المقابل أفضل استخدام كلمة من إبداعي لا تخلو -ربما- من بعض السخرية وإن كانت دقيقة في دلالتها: Dinerese، الداينيرية (لغة المطاعم). يتكلم الناس هذه اللغة في المطاعم اليونانية من شيكاغو شمالًا وحتى فلوريدا جنوباً، بل حتى في أشهرها على الإطلاق: مطعم نيبتون في أستوريا[3] القابع بأناقة تحت جسر تريبوبو. شعب اليونان The Greek People عبارة أحبها أبي دومًا تصبح في الداينيرية The Greek Peep. يحب اليونانيون الـ «بيب[4]». يا «بيب» العالم اتحدوا. فليحيَ الـ «بيب». هكذا يفعل اليونانيون سريعو الحديث.

أما مشهد المحادثة الذي أضحك كثيرًا لتذكره، فقد حدث حين كنت في الجامعة؛ حينها جاء إلى الجامعة يوناني يوناني [حديث القدوم من اليونان]، كان قد تعلم إنجليزيته من كتب الدراسات القانونية التي قرأها، وكان يعمل

١- المفردة عبارة عن دمج لليونانية والإنجليزية، English and Greek.

٢- شخصيات خرافية شريرة جاءت ضمن قصص مختلفة.

٣- أستوريا هي حي في منطقة كوينز في نيويورك الأمريكية.

٤- مفردة شعبية تطلق بمعنى الناس، وهي كذلك اسم لحلوى شهيرة تصنع على شكل دجاج وأرانب لذلك ألمح الكاتب لحب اليونانيين للكلمة.

أجيرًا بوقت جزئي لدى محل بيتزا يوناني في نيو هيفين[١]. في ذلك المكان كان هذا الشاب قد التقى بأمريكا دون حروف مقطعة ولا تهجئة[٢]. كانت المحادثة كما سيأتي وكما أسعفتني ذاكرتي:

الزبون: «تشيزا ونصف بيب[٣]!»

العامل اليوناني: «أعتذر! ما هو طلبك؟»

الزبون: «نصف بيب، يا رجل، المزيج الدسم».

العامل اليوناني: «أعتذر مجددًا. أنا لا أتكلم العامية».

الزبون: «أنت لا تتكلم ماذا؟»

العامل اليوناني: «لغة الشارع. نعم هو ذاك؛ أنا لا أتكلم لغة الشارع».

الزبون: «ومن الذي تكلم لغة الشارع؛ أنا أتكلم الإنجليزية».

العامل اليوناني: «أتهزأ بي يا سيدي؟ أتسخر بي؟»

الزبون: «هون عليك يا صاحبي؛ أنا فقط أريد الـ إيزا[٤]».

العامل اليوناني: «أنت تتخيل نفسك في بيتك؛ لذلك تظن أن لك الحق أن تتكلم بهذا الشكل».

الزبون: «يا رجل، هذا ليس بيتي! هذا محل البيتزا اللعين؛ لكن اعذرني؛ من أي (كوكب) أنت؟»

١- مدينة في ولاية كونيتيكت الأمريكية وتحتضن حرم جامعة ييل العريقة.

٢- في إشارة إلى كلام الناس السريع والذي يختلف في واقعه عن القراءة ومرحلة التعلم.

٣- تيشزا دمج لكلمتي تيشز (جبن) وبيتزا، كما أن بيب هنا اختصارا لبيباروني، وهي شرائح من اللحم توضع على البيتزا.

٤- اختصار آخر لكلمة بيتزا.

العامل اليوناني: «كوكب هي الكلمة اليونانية القديمة والتي تعني متسكع يا سيدي. أنا أعرف أصولي جيدًا؛ أنا من آرتا، في غرب اليونان، حيث بنى الناس جسرًا ذات يوم!»

الزبون: «صه! اركب قاربك وعد أدراجك من حيث جئت أينما كان ذلك».

إنه لمن المفارقة بمكان أن اليونانية التي تعلمتها صغيرًا في بيتنا كانت هي جواز سفري ومفتاحًا لأبواب الكثير من أماكن اللهو، فقد خلقت لي كثيرًا من العلاقات أيام الجامعة، خاصة مع أولئك الذين تبدأ أسماء عائلاتهم بـ *Papa* وتنهي بـ *opoulos*. لقد قدمت لي إذنًا دون سؤال لكثير من مواضع اللهو الماجن من الأندية الليلة التي يملكها يونانيون. لكنها لم تكن كذلك لعامل المطعم اليوناني!

إن عبء اليونانية الذي يقع على كاهلي وبشدة هو أنني دعيتُ كثيرًا ليس لذاتي ولكن لأمثلَ أبي وأكون مثله تماما؛ أبي الذي كان منذ السبعينيات الرقم الفارق والأهم في المعارضة اليونانية، والذي انحنى ظهره محاولًا إدخال الاشتراكية إلى اليونان. لقد حضرت *caucuses* (مؤتمرات حزبية في قبرص) وكنت دائمًا أساعد الطلاب اليونانيين في جامعة ييل متطوعًا، وشاركت في محافل كثيرة لجمع التبرعات لصالح المجتمع اليوناني/ الأمريكي في مدن أمريكية كثيرة. لقد كنت عكازًا لوالدي أثناء صعوده إلى السلطة. وكان ثمة مكان أجد نفسي مجبرًا على زيارته بين الحين والحين؛ إنه قصر الكريستال[١] في أستوريا في منطقة كوينز. في هذا المكان كنت أجد المزيج الكامل لمظاهر الإجهاض اللغوي اليوناني الأمريكي. لقد كان قصر الكريستال حافلًا بكثير

١- اسم فندق فيه صالة للمناسبات.

من اللقاءات السياسية، وحفلات الزفاف، واجتماعات الأعياد والرقص والغناء، ومحافل تعميد الأطفال. أدركت لاحقًا أن قصر كريستال حقيقيًا قد شُيّد قبل حوالي مئة وخمسين عاما في إنجلترا. «إنه صرحُ الكريستال الذي لا يمكن تدميره»، كما قال دوستويفسكي[١] في «مذكرات من العالم السفلي». وبالرغم من عدم اتصالي حاليا بأي شكل مع أستوريا، وبالرغم من فقد أستوريا للكثير من مظاهر هويتها اليونانية، إلا أنني أجد نفسي مغمورًا بالمعنى غير المباشر مع ما قاله الكاتب الروسي، حتى وإن كان هذا المعنى من الضآلة الشديدة بمكان.

وحين بلغتُ سن التاسعة والعشرين كنت قد تحصلت على لغة جديدة. فقد علمتني درجة الدكتوراه في الاقتصاد كل ما يجب معرفته عن: دالة التكاليف اللوغاريتمية؛ التغاير في مصفوفات الانحراف المعياري؛ مقدرات مربعات المراحل الثلاث الصغرى.

لم أكن أزور اليونان خلال دراستي إلا في الصيف، وحين انتهيت عدتُ إليها لأداء خدمة التجنيد الإلزامية في أواخر الثمانينيات؛ بعد أسبوع واحد من مناقشة أطروحة الدكتوراه في مقاعد جامعة مريحة من جامعات رابطة الآيفي[٢].

هكذا انتهي بي المطاف إلي جزيرة ليموس شمال اليونان، مجندًا في قطاع الطيران العسكري اليوناني. كنت أستطيع تجنب الخدمة العسكرية مستخدمًا جنسيتي الأمريكية، لكن هذا ما لا يجب أن يفعله الوطنيون؛ وقد أحببت

١- فيودور دوستويفسكي كاتب وروائي وصحفي روسي، يعد من أشهر الكتاب عالميًا (توفي ١٨٨١م).

٢- رابطة ودوري رياضي تنتمي له أعرق ثمان جامعات أمريكية وهي الأقدم كذلك وبدأت تشتهر أكاديميًا بهذا الاسم، ومنها جامعة برينستن العريقة التي تخرج منها الكاتب.

أن أرتدي الزي العسكري الموحد وأحمل السلاح أكثر من حبي قراءة مقالة علمية اقتصادية أخرى. كما كان لدي سبب آخر: كنت أتخيلني أجد فجأة ذاك الضابط الذي اعتقل أبي ليلة الانقلاب، الذي وجه سلاحه في وجهي حينها أيضًا. أسرتني تلك الفكرة. لكنه اجتماع لم يكن ليحصل واقعًا مع الأسف الشديد. بل في المقابل كنا جنودًا في جيش بلاد واحدة نحيي بعضنا البعض: أنا والمنتمين لليمين المتطرف.

كانت الجزيرة محاصرة بالصخور البركانية؛ وكانت موطن بوسيدون[1]. قَطَن الثكنات العسكرية مجموعة من الشباب الصغار في الثامنة عشرة من أعمارهم؛ وكان كل واحد منهم يتكلم لهجة يونانية محلية تختلف عن الأخرى بشكل بيّن. شعرتُ بينهم وكأنني مهرج دخيل وأخٌ توأمٌ كاذب، دعيٌّ يقولُ أنه ابن رئيس الوزراء. وقد كنت في ذلك الوقت أفكر وأكتب بالإنجليزية. وكان أبي رئيسًا للوزراء ووزيرًا للدفاع؛ مما يجعله القائد العام لكل القوات العسكرية. وكوني ابنًا لقائد وطني، فالجميع يتوقع مني أن أكون بشكل تلقائيّ خبيرًا في كل الشؤون اليونانية: أن أعرف كل أبطال الثورة ورموزها؛ وأن أعرف أسماء الوزراء الحاليين والسابقين والحقائب التي استلموها والسنوات التي خدموا خلالها؛ والأسوأ على الإطلاق أن لا يصدر مني أيَّ خطأ إملائي في أي وثيقة أكتب بها حرفًا!

وبصرف النظر عن كل الضغوط التي كنت أواجهها، كان ثمة أمر إيجابي عظيم لمريض بالتهاب الكلمات مثلي: رطانة العسكريين؛ لهجة العسكريين اليونانيين.

«من السهل أن تزعم استعدادك لتلقي ضربة من الخلف إن كنتَ في

١- إله البحر في الأساطير اليونانية القديمة.

الحقيقة تحمل ظهر غيرك لا ظهرك»، هكذا سمعت جنديًا يقول بعد المجيء من الحراسة في ليلة باردة جدًا. وصرخ جندي آخر عند كدمه أصبع رجله بقائمة السرير ليلًا: «فليذهب الحمار الذي أكل سعفة المسيح وهو في طريقه إلى الناصرة إلى الجحيم». وكان بعضهم يذكر «أذن مريم العذراء» حين يسقط سلاحه في إلماحة إلى أن حملها بالمسيح حسب اعتقاد الكنيسة كان سماعًا عبر فتحة الأذن.

هذه اللغة بين الجنود لا تعني أنهم كانوا يجهلون تراثهم تمامًا! لكن الجيش كان شارعًا خاصًا ولهجته تخصه:

«كيف يا ترى كان أوديسوس[1] يتجسس على الطرواديين؟»

«من خلال فتحة الشرج الخشبية للحصان الخشبي!»

كنا كذلك نستخدم عبارات ومجازات وكلمات سرية منبثقة من اليونانية التراثية المعيارية، لغة كنا نظن أن العدو التركي الذي كان على بعد خمسين كيلومترًا لن يدرك مغزاها أبدًا حتى وإن اجتهد في ذلك.

كانت فكرة أن أدعى أمام ألف جندي في الساحة لأتلو الصلوات الإنجيلية تشكل لي خوفي الأكبر. كان هذا الهاجس يخيفني لأنني أضعت بعضا من تلك الكلمات أو بأي لغة تقال إثر الترحال من بلد لآخر. في كل ليلة في الميدان، نصطف بانضباط، فينادي القائد اسمًا من اختياره بعشوائية فيطلب من «سعيد الحظ» أن يتلو الصلوات. وخلال انتظار سماعنا للاسم، كنت أجتهد في تذكر ألفاظ الدعاء، وكنت أملأ الفراغات اليونانية التي لم تسعفني ذاكرتي بها بالألفاظ الإنجليزية من الصلوات ثم أترجمها إلى

١- أوديسوس هو ملك أيثاكا في الأساطير اليونانية وكان قد ترك بلاده لمشاركة اليونانيين الحرب على طروادة وهو صاحب فكرة خدعة الحصان.

اليونانية. لكن هذه اللعبة لم تكن سهلة تحت وطأة ضغط الخدمة العسكرية وقوفًا بجوار ألف جسد يملأها الشهيق والزفير. ولحسن الحظ، لم أدعَ قط وكأن النجوم لم تكن أبدًا في حالة تناسق كارثية.

كل هذا التاريخ كان وسادة لغوية وثيرة أضع رأسي عليها كل ليلة حين قررتُ أخيرًا أن أكتب؛ كنت أرى أن احتكاك اللغتين تسبب في منحي شيئًا عظيمًا، وهو قدرة تحويل المعنى الزهيد إلى معنى مجازي ثري. فأصبحت صورة الشخص الذكي اللماح في ذهني مثل «مخلب النسر»، كما أصبح الرجل الطويل «صديقا لشجرة الأَرْز» ... وأصبحت حكيمًا: «لا تتجهم في وجه أسفل درجات السلم، لأنك ستحتاجها للوصول إلى قصرك».

وجدت مقطعًا شعريًا مقفى ذات مرة يتداوله الناسُ في جزيرة كريت، وحاولت ترجمته:

تُذبِل السنونُ والحروب بعضَ البشر، أما أنا فيذبلني الألمُ والخوفُ

تُهلك الريحُ ثيابي، وتأكلُ الشمسُ سكّيني، لكن حبًّا صغيرا يأكلُ داخلي

كان الناس في اليونان مثل كنز ذهبي منثور على التلال. «أستطيع سماع الرائحة المالحة»، هكذا قالت امرأة قروية ذات مرة حين أتت الرياح برائحة البحر. لقد أسرتني بمزجها للحواس؛ ثم أدركت لاحقًا أنها كانت مثالًا حيًا لما يسميه الفلاسفة «المحاسة»، أو «الحس المشترك»، ويعني أن تزحف حاسةٌ بانسيابية نحو أختها. ومن الأمثلة الأدبية على ذلك قول نابوكوف في سيرته الذاتية المعنونة بـ «تكلمي أيتها الذكريات» حيث أخبر أنه كان يرى الألوان ترافق نطق أصوات الحروف؛ الخاصية التي كان يسميها هو «السماع الملون» أو *audition colore* كما في الفرنسية والتي أظنها أكثر أناقة.

حدثتني جدتي صوفيا ذات مرة عن اسم فتاة كانت تعرفها قديمًا اسمها *Eulalia*. وأخبرتني أن الاسم ينقسم إلى قسمين: مطلعه eu بمعنى جيد أو جميل، ثم *lalia* بمعنى كلام. وهو اسم بدأت أجده كثيرًا أثناء بحثي وقراءاتي لأجل الكتابة خاصةً في ما يكتبه سكان ولايات الجنوب في أمريكا. وفي الحقيقة قابلت مرة فتاة تدعى *Eulalia* في جزيرة سيروس والتي زاحمت كنائسها السماء وكأنها تتنافس لمزيد من المساحة في فضاء الجزيرة. كنت في لقاء عام أعرض من خلاله كتابي «قلبٌ مزدحمٌ» الذي كتبته بالإنجليزية وترجم إلى اليونانية لاحقًا. كان الجمع معقول العدد، ولا أنسى أن اسم العائلة الذي أحمله يضمن لي دومًا حضورًا جيدًا، ومن ذلك كان هذا الجمع الذي حضر ليشاركني تدشين كتابي وقراءة بعض صفحاته.

أحضر المنسقون ممثلًا كبيرًا في السن، قسطنطين، ليقرأ جزءًا من الكتاب على الجمهور. كان يقرأه وكأنه مسرحية تراجيدية من التراث اليوناني، فكان يخفض صوته حينًا ويرفعه حيناً آخر؛ وكان التصفيق والاحتفاء بأدائه حارين. جلس قسطنطين بجواري حين كان البعض يتحدثون عن الكتاب في إحدى فقرات البرنامج، فبدأ الحديث معي وكأننا لم نكن على المسرح أمام الناس، فانحنيتُ ناحيته آملًا أن يدفعه ذلك إلى خفض صوته. ضغط قسطنطين على فخذي بحماسة مفاجئة وقال: «أترى تلك الفتاة هناك؟ نعم هناك هناك؛ ذات الشعر الداكن والعينين الجميلتين؟ أتراها؟ كانت لديها صعوبة في النطق، وقد ساعدتها في تخطي ذلك عبر أربع سنوات من دروس تقويم اللسان». كان ذلك هو لقائي الوحيد بـ *Eulalia*، وكانت هي الوحيدة التي عرفتها حقيقة وتحمل ذلك الاسم. وقعت لها نسختها من كتابي، وفعلت ذلك بإهداء اجتهدت أن يبدو فنيًّا مثل زهرة. كانت بالفعل طويلةً، ذات شعر داكن اللون، جميلة، كما كانت حسنة النطق، لبقة تحسن

اختيار المفردات؛ تماماً مثلما يجب أن تكون كل من تحمل اسمها. لم أرها قط إلا تلك المرة.

إن مفردة *lalia* في اليونانية تعني الصوت، أو اللغة، أو اللسان. وفي السويدية مفردة *tala* تعني الفعل تكلم؛ وفي الدنماركية *lalle* تعني ثرثرة الإنسان الثمل أو الفاقد لوعيه جزئيًا. لما بدأت تعلم الإسبانية وجدت صدى الكلمة في *habla* التي تعني خطبة، وسمعت صديقًا برازيليًا يقول *fala* بمعنى يتكلم. وفي الفرنسية يسمون الكلام البسيط غير المتكلف *par-ler*. وحتى parlance الإنجليزية، أسلوب أو تعبير. إنها تلك الـ *la*.

في إحدى زيارات الصيف إلى اليونان أثناء سنوات الدراسة زرت جزيرة سكياثوس المليئة بأشجار الصنوبر. أخذني أحد صيادي الأسماك إلى شاطئه المفضل، *Lalaria*. سألته: «لماذا سمي لالاريا؟» أجابني الرجل، كما يفعل كل اليونانيون: «أترى تلك الصخور؟» وأشار إلى صخور بيضاوية مثل بيضة النعام، وكانت تحاصر الساحل، ثم قال: «حين يضرب موج البحر هذه الصخور تنطق وتغني هي بـ لا لا لا لا؛ أغمض عينيك وأنصت».

أعتقد أن كل أفراد أسرتي أصابتهم جراح اللغة بشكل أو بآخر. فأخي جورج وصفه أحد معارضيه ذامًّا إياه بأنه «أول وزير خارجية لبلادنا تعلم لغتنا اليونانية كلغة ثانية». وأمي لم تكن تقبل أن تظهر في لقاءات تلفزيونية خشية أن تخلط بين المذكر والمؤنث في اللغة رغم أنها أمضت عقودًا من الزمن قائدة لحركة حقوق المرأة في اليونان. أما أختي فكانت قد هربت من هذا كله إلى كندا، وابنها الصغير يتكلم «الكندية» بطلاقة. وكان أخي الأصغر آندي يراجع كل كلمة من المحتمل أن ينطقها في المدرسة خشية أن يقع في خطأ في النطق أو القواعد. أبي، وما أدراك ما أبي، لقد أمضى عمره يحمل على عاتقه عبء الخوف من أن يصفه الناس بأنه «متأمركٌ» جدًا؛ كان متمكنًا من كلتا

اللغتين بطلاقة. وكان الفرد الوحيد في أسرتنا الذي لا أذكر له موقفًا مكدرًا يخص اللغة رغم تخوفه المبالغ فيه.

أما أنا! فالآن، أشعر بأن الانقسام كنز تحصلت عليه. تلعب الإنجليزية دومًا دور الباب إلى كل ما لمّا يكتشف بعد، نحو تلك التضاريس لليونان التي في مخيلتي، لليونان التي أحملها في ذاكرتي: يونان طفولتي.

شفافٌ، وأزرقُ، وشقائقُ النّعمان

إم جاي فيتزجيرالد[1]

في مطلع العام ١٩٥٩م، حين كنا نسكن في بلدة ساحلية صغيرة على شاطيء ليغوريا[٢]، أنتجت قناة تلفزيونية إيطالية فيلماً وثائقيًا عن أسرتنا بعنوان: *Una Famiglia Americana in Italia* أي «عائلةٌ أمريكية في إيطاليا».

كان قرار هيئة الإذاعة والتلفزيون الإيطالية، والوليدة يومها، بتسجيل الفيلم، قرارًا يشبه الهجمات المرتدة، فهو عن عائلة أمريكية في إيطاليا مقابل آلاف الأسر الإيطالية التي أُجبرتْ على الانتقال والهجرة إلى الولايات المتحدة. أتصور أن ذلك كان أحد الأسباب الكثيرة، لكن اختيار أسرتي تحديدًا أظنه كان لأننا لم نكن في الحقيقة نعيش كما يعيش العاملون الأجانب في ميلان، و فلورانس، وروما في مجتمعات أمريكية مغتربة قد تكون صغيرة أو كبيرة؛ لكننا كنا نسكنُ في حالة من الاندماج والتعايش في بلدة صغيرة

1- إم جاي فيتزجيرالد (MJ. Fitzgerald) كاتبة أمريكية حاصلة على الماجستير في الإنجليزية وترأس مركز الكتابة الإبداعية في جامعة مينيسوتا الأمريكية، والتي قدمت بها كأستاذة عدة مواد في الكتابة والدراسات الأوروبية. لها عدة روايات، ولها قصة نشرتها مجلة (Literary Imagina-tion) الأدبية العلمية بعنوان «اختراع الحالة اليونانية».

٢- ليغوريا منطقة ساحلية مشهورة في الشمال الغربي الإيطالي وهي من أقاليم إيطاليا الرسمية كمنطقة إدارية.

اسمها لافانتو، كنا الأمريكيين الوحيدين الذين مروا في تلك البلدة لعام كامل.

سبب وجيه آخر لذلك الاختيار هو أن بلادًا يحبها الأطفال ينبغي أن تكون المكان الذي يجتمع فيها ستة أطفال يشبهون صغار البط حيث لا اختلاف بينهم لتقارب أعمارهم؛ سبع سنوات هي الفاصل بين أكبرنا سنًا وأصغرنا. كنا ثلاثة صِبية وثلاث فتيات؛ لنا الوجوه ذاتها، وشعرنا متشابه، وكنا كسائر أطفال الدنيا مؤهلين لقرصة على خدودنا ترافقها علامات التعجب التي يفترض أنها تعبر عن اللطف! أربعة منا التحقوا بالمدرسة؛ صبيّان في قسم البنين في مدرسة الحي الابتدائية، وأنا في الجهة المقابلة في قسم البنات، ذي الممرات المزخرفة باللونين الأبيض والأخضر. التحقتْ أختنا الكبرى بمدرسة داخلية في ترينيتا ري مونتي في روما، الذي يعد مكانًا خاصا جدًا تديره راهبات فرنسيات، عدد الطالبات فيها لا يتجاوز المئة كلهن ينتمين لعائلات من قمة الطبقة الوسطى، ويقيم غالب تلك العائلات في الجنوب الفقير نسبيًا: كالابريا، بوليا، بازيليكاتا، كامبانيا، سيسليا (صقليّة)، مع أقلية من الإقليم الشمالي بل حتى من إقليم لاتسيو[١] بعظمته! حين لحقتُ بأختي وانضممت إلى المدرسة في العام ١٩٦٣م.كان في المدرسة طالبتان أمريكيتان وقد ذهبت بصحبتهما ذات مرة إلى القنصلية الأمريكية في حزن شديد للتوقيع على دفتر التعازي بعد حادثة الثاني والعشرين من نوفمبر[٢]. أختي في المقابل لم يكن معها أي أمريكيات حين بدأت في العام ١٩٥٨م.

وربما كان عمل أبي كأستاذ جامعيّ *Il Professore* دافعا آخرا لاختيار

١- لاتسيو هو الإقليم الذي يضم العاصمة الإيطالية روما، لذا فهو مقر للطبقات الثرية والوجاهة الاجتماعية.

٢- المقصود هنا هو حادثة اغتيال الرئيس الأمريكي الخامس والثلاثين جون فيتزجيرالد كينيدي.

عائلتنا موضوعًا ومادة للفيلم. كان أبي يقضي يومه ويؤدي عمله في المنزل في كثير من الأوقات، مما يجعله يبدو وكأنه عاطل ليس لديه ما يعمله. وقد كتب قصيدة عن أحد إخوتي، و كانت تدور حول تبجح أخي وتفاخره على أصدقائه حين سألوه عن وجود أبي في المنزل طوال النهار، فأجابهم متباهيًا: «لأنّ أبي *il babbo* يسطو على المنازل ليلًا!» كان المكتب الذي ينجز أبي به دراساته وترجماته لأوديسة هوميروس[١] مكانًا مقدّسًا لا يمكن اقتحام حرمته؛ لكنه كان يأذن أحيانًا بمنح امتياز الزيارة لبعضنا. وكان تدبير شؤون المنزل والأسرة عبئًا على كاهل أمي وحدها مع مساعدة الخادمتين اللتين تقيمان معنا في المنزل: ماريا وأليس. كل واحدة منهن تزور أسرتها مرة واحدة في الشهر في قرى جبلية ومعها عشرة دولارات هدية لأسرتها.

ولأشهر طويلة -أو كما بدت لي- تردّد فريق التلفزيون على بيتنا كثيرًا. كانوا يزورننا على الدوام والتوالي لأيام وأسابيع، يغادرون ثم يعودون مجددًا. أتذكر جيدًا حين طلبوا مني المشي على السلم الصخري المؤدي إلى باحة منزلنا الخلفية حيث بستان الزيتون والعنب، وتكرار المشهد كثيرًا. من طول بقائهم وكثرة توجيهاتهم أصبحت قادرة على الجلوس دون حراك في المدرسة، مطيعة لأوامر الانضباط! صوروني وأبي ونحن نعزف *Für Elise* على البيانو[٢]. دخلتُ كثيرا باندفاع وخرجت من مكتب أبي لأجل جلسات تصوير البيانو؛ تطلّب الأمر قبل ذلك ساعات طويلة لتجهيز وضعية البيانو للتصوير.

توقفت عن أخذ دروس العزف على البيانو بعد ذلك بقليل، قبل أشهر

١- هوميروس الشاعر اليوناني الأسطوري صاحب الملحمتين: الأوديسة والإلياذة (توفي في القرن الثامن قبل الميلاد).

٢- من أشهر مقطوعات الموسيقار بيتهوفن.

من جلوسنا فيما بعد في منزل القسيس لمشاهدة الوثائقي. وكما تنبأ أبي حين تنهد مُتعبًا من عنادي حين كنت أقول: «لا أريد، أكرهها، ولا أبالي بها!» ها أنا ذا اليوم نادمة على توقفي بقدر حدة كرهي لثقل دم السلم الموسيقي حينئذ؛ يكون الإبهام الأيمن على الأيسر لنحصل على صوت الإيقاع الموزون، ونكرر السلمَ بشكل ممل لم يبدُ أنه سيتوقف قريبًا. وأنا على يقين تام الآن أنني تجهمتُ، وأصريتُ، وصرختُ بالإيطالية حين أردت التوقف عن دروس العزف، وأن أبي عبر عن أسفه وخيبته بالإنجليزية. لا أحمل ذكريات مشابهة من التداخل اللغوي إلا حين كان والداي يحاولان ألّا نفهم مرادهما من نقاش أمرٍ ما؛ عند ذلك يكتبون ما يريدون بالإنجليزية. كنا نفهم نطقهما الإنجليزي تمامًا، ولكن مسألة الكتابة والقراءة بالإنجليزية كانت نقطة ضعفنا حتى بلغنا المراهقة وبدأنا بالانتقال إلى العالم الناطق بالإنجليزية.

في بدايات العام ١٩٥٩م، قبل بداية الدراسة، انتقلنا للعيش في فلورانس، واستأجرنا الـ *piano nobile*، الطابق الرئيس من بناية قديمة؛ كان سكن القسيس ملاصقًا للكنيسة الصغيرة، التي بدت بسبب صغر حجمها وملاصقتها لبنايتنا وكأنها جناح من البناية. أتذكر مثل حلم –في آخر العام ١٩٥٩م، أو ١٩٦٠م– المطر والبرد الخفيف؛ اجتمعنا في الردهة الرئيسة مع بعض الأصحاب الذين لم يكن لديهم جهاز تلفزيون في ذلك الوقت، نجلسُ على الأريكة البالية وبعضنا على كراسي الخشب الصلبة وآخرون على الأرضية لمشاهدة الفيلم الوثائقي. يرشف والداي القليل من شراب الخرشوف الكحولي، كان شرابًا مساعدا على الهضم *digestive* يقدَّم بعد العشاء عادة لدى العائلات «الكريمة» فيما ينالنا نحن الأطفال نصيبنا من الحلوى *caramelle* مع تحفظ بيّن في نظرات أمي، لكنها كانت عاجزة عن مصارعة عادات الضيافة الإيطالية، التي كانت توجبُ أن تقدم الحلوى

للأطفال في اللقاءات والمناسبات.

لم يبق في ذاكرتي إلا مظهر ذلك المكان بعمومه، أما تلك الحلوى بطول إنش واحد وبطعم الفواكه، صلبة من الخارج وطرية من الداخل مغلفة برقاقة بلاستيكية مجعدة فأثرها لا ينسى. كانت تلك الحلوى موجودة لدى كل بقّال ومطعم في المنطقة، لكنني لم أكن أعلم عنها قبل تناولي لها في تلك الليلة، وهي بدورها طغت على كلّ مذاق حلو عرفته من قبلُ بما في ذلك الحلوى المفضلة لدي «منتينه»: حلوى صلبة تأتي بنكهات متنوعة وما زالت حتى يومنا هذا تباع في لافانتو. لم تعد تؤثر كلمة حلوى candy الإنجليزية على مزاجي الذوقي أبدًا، في المقابل تجيء كلمة *caramelle* الإيطالية لتأخذني إلى ذلك المذاق الحلو، تلك القشرة الصلبة التي تداعب الأسنان فَتَرِقُّ شيئًا فشيئًا أثناء تحريكها في الفم حتى بلوغ قلبها الطري.

أما الفيلم الوثائقي فلم أشاهده مرة أخرى إلا بعد خمس وعشرين سنة، حين شخّص الأطباء أبي مريضًا بالسرطان، وبدأ معركته العلاجية ضد انتشاره من الرئتين إلى الكبد. قضيتُ أيامًا طوالًا بصحبته في صيف العام ١٩٨٤م حين كان يصارع في معركته الخاسرة متسلحًا بالعلاج الكيماوي والإشعاعي. نجح أخي في الحصول على نسخة من الفيلم الوثائقي من أرشيف هيئة الإذاعة والتلفزيون الإيطالية، ثم حول صيغتها إلى نظام أشرطة الفيديو، ونسخ منها عددًا من النسخ. جاء أخي بنسخة لأبي في ظهيرة صيفية جميلة جدًا: كانت الشمس مشرقةً على الستائر القماشية دون أن تجد سبيلها المباشر إلى الغرفة، فكانت تعطي نورًا أبيضًا يملأ هدوء غرفة أبي المريض. أحطتُ أنا وأخي أبانا وهو مستلق على سريره الذي يمكن رفعه وخفضه حسب حاجة المريض وراحته. انتهض أبي قليلًا، ساقاه ممدودتان على طرف السرير، ورأسه وظهره مسنودان على طرف السرير المرتفع، ثم شاهدنا سوياً

الثلاثين دقيقة من الإصدار الأصلي لحياتنا قبل خمس وعشرين سنة.

كان الأمر الأكثر مفاجأة ودهشة في تلك المشاهدة الثانية للفيلم هو المستوى المتدني لإيطالية والديّ. لكن الفرق بينهما يكمنُ في أن أمي كانت ترتجلُ سبيلها بشجاعة أثناء الكلام دون تردد فجعلتْ من أخطائها وسيلة لبيان مرادها وتفهيم المقابل؛ أما أبي فكان معتمدًا اعتمادًا كاملًا على ملاحظاته المكتوبة، والتي كان يقرأ منها أثناء حديثه مع المقابل، وكان نطقه سيئًا بشكل لا يوصف. أثناء مرافقتي لأبي في هدأة ضياء الصيف، تنبّهتُ مذهولةً أنني حينما كبرتُ وبعدما عدنا إلى الولايات المتحدة، لم أسمع أبي يتكلم الإيطالية قط، وإن كان يستذكر بعد العبارات لغرض المجاملات الرسمية بالرغم من أن نطقه لها كان عصيّا على الفهم والترجمة. أنا كذلك لم أبادره بالكلام بالإيطالية منذئذ. أما أمي فكانت دائمة التنقّل بين اللغتين، تقفز من هذه إلى تلك بسهولة ورشاقة. كانت اللكنة الأجنبية بينة في حديثها، وهو الأمر الذي لم يؤثر على واقعها فقد كانت تستخدمها كلما استطاعت إلى ذلك سبيلًا.

دققتُ النظر في أبي وأنا بجواره على سرير مرضه الذي لم يكن ليقوم منه. كان أنفه الجميل معقوفًا كما لم يكن من قبل متوسطًا ملامحه التي بدت هزيلة جدًا؛ خضرةُ عينيه أضحتْ داكنة، وعيناه غارقتين في محيطهما؛ كما كان إبهام يده في راحة من إشارته التي لم تكن تفارقه: صُنْعُ دائرة بالتلاقي مع الأصبع الوسطى وإصدار صوت بضغط لسانه على أعلى حلقه عندما يريد أن يعلن تقريره لأمر ما. كان انتقالنا عائدين إلى الولايات المتحدة قبل عشرين سنة، في خريف العام ١٩٦٥م حين عُيّنَ أبي في جامعة هارفارد؛ عشرون سنة منذ تفرق أولاده الأربعة الكبار في مدارس داخلية في دول أربعة مختلفة. الطفولة في إيطاليا، كانت هي الأساس والتجربة والانطباع الذي شكّل غالب حياتي فيما بعد؛ إحدى عشرة سنة بين أكتوبر من العام ١٩٥٣م وأكتوبر ١٩٦٤م

كانت مرحلة فاصلة سريعة في حياة والديّ: مرحلة تشبثت بها أمي كثيرًا، ونفض أبي يده منها سريعًا. ربما لم يتكلم أبي الإيطالية معنا مطلقًا؟ ربما كان يتكلم الإنجليزية فقط، وكان يكفيه أن يفهم ما نقوله نحن بالإيطالية أثناء الحديث؟

حين انتهينا من مشاهدة الفيلم، ابتسم أبي ابتسامة خفيفة، وزفر زفرة عميقة، لكنه لم يعقب بشيء. كنت محرجة من عدم تمكنه من لغة كنت أتكلمها كما أتكلم الإنجليزية الآن، وهذا ما منعني من سؤاله عما إذا كان قد تكلم الإيطالية يومًا. وبالرغم من أن أبي شاهد الفيلم مرات عديدة بعد ذلك مع أخوتي الذين كانوا يبادرونه بالزيارة كما كنت أفعل، إلا إنني وإياه لم نشاهد الفيلم سوياً مرة أخرى، لم نفعل في ذلك الصيف الذي قضيت معه أيامًا عديدة، ولا عند بداية احتراق أوراق الخريف الذي تزامن مع مجيئي من إنجلترا طيرانًا فقط لأكون معه. شاهدت الفيلم وحدي مرة واحدة فقط بعد ذلك. ولربما سأشاهده مرة أخرى قبل انتهائي من كتابة هذه المقالة. تنتابني رغبة قوية ألّا أفعل، ربما بسبب شعوري بالعار بسبب حياتنا الرغيدة: عار تولّد من رحم اللباقة السياسية، التي أنظر إليها دومًا بريبة شديدة. أو ربما لا أرغب بمشاهدته لأسباب أعجز عن بيانها: ضبابيةٍ مثل خوفي من ألم الحنين وواضحةٍ مثل ألم فقد أبي. أما الآن فالأمر يتطلب شجاعةً أعظم بعد فقد مؤخرا لأمي. أتذكر مشاهدها في ذلك الفيلم بضفائرها المجدّلة على طريقة الهنود الحمر، وقد التقطنا بعض الصور معها على شواطئ ليفانتو وسيستري ليفانتي[1].

قبل وفاة أبي، اجتمعنا ذات يوم حول سريره وتحدثنا عن الفيلم متذكرين تلك الأيام الخوالي، والتي كانت الرابط الوحيد بيننا جميعًا. كان الكلام

١- بلدتان صغيرتان في إقليم ليغوريا.

يومَها كلامنا نحن الأولاد وليس كلام أبي. وأنا أكتب الآن، أُدركُ أن أبي أراد بقراره العيش في إيطاليا أن يجدَ لنا بيئة مختلفة عن البيئة التي عاش فيها صغيرًا، بيئةً بعيدة قدر المستطاع عن دياره، حيث وُلد وترعرع: زرقة البحر المتوسط، نور الدفء وانعكاساته المبهرة على الماء، منحدرات وتربة بساتين الزيتون، تلك الأرض التي يظهر على وجهها المزيد من الحجارة كلما نزل عليها المطر، ليجمعه ابن جارنا المزارع المجنون كلَّ يوم ليبني منزلًا *per fare una casa*، ويرعى الأشجار ويقطف الزيتون والعنب، الرائحة اللاذعة الملازمة للحظيرة الكبيرة حيث كنا ندوس العنب مبتهجين ونعصره رقصًا بأقدامنا، العطر الرقيق لشجرة الميموزا، وشجرة المشمش التي كنا نتسلقها، وشجرة الكوبية التي كنا نصنع التيجان من أوراقها، وأشجار الماغنوليا والصنوبر المنتشرة في كل مكان. فما هو وجه الشبه بين كل هذا وبين الوسط الغربي البعيد عن البحر في الولايات المتحدة، ذلك المكان الذي لم أعلم عنه شيئًا إلا أن الذرة تنمو عاليًا بمقدار ارتفاع رأس الفيل؟! وما هو وجه الشبه بين طفولتنا المليئة بشجار الأشقاء والأصدقاء، وبين أسرة صغيرة نشأ أبي فيها شاهدًا على فقد لم يستطع فهمه وهو طفل: موت أمه وأخيه؟!

إنه بالفعل سبيل مختلف وبيئة مختلفة. إنه عالم مختلف لم أستطع رؤيته إلا حين حاولت أن أفهم بصفتي أمًّا، كيف ستؤثر وفاتي على حياة ابني، خاصة وأن دائرة الأيام قد جرّتني إلى ذلك الوسط الغربي البعيد عن البحر وأنا أصرخ مقاومةً وأركل برجليّ، ليس بعيدًا من مسقط رأس أبي في مدينة سيبرينغفيلد في ولاية إيلينويز الأمريكية، المكان الذي عاش فيه طفولته في صحبة مفردة وحيدة مع أبٍ مريض، في شتاءات تملؤها دهشة الثلج بدلًا عن صيفيات من الغطس في دهشة البحر. البحر..! تعجز الألفاظ عدا الإيطالية *azzurro* عن احتواء وصف عمق زُرقته. إن الكلمة الأنجليزية blue أزرق

لا تعملُ إلا مثلَ عملِ المسكنات والمهدئات للألم عاجزةً عن العلاج عند محاولتي للتعبير عن زرقة البحر التي عرفتها في طفولتي؛ في المقابل تستدعي *azzurro* كل تلك الذاكرة العنيفة التي وكأنها تلكمني بالحدة ذاتها بقبضتها على معدتي في كلِّ مرةٍ أنطقها بها.

أظن وأنا أكتب الساعةَ وأتذكرني وأبي ونحن نشاهد *Una famiglia Americana in Italia* في تلك الظهيرة المشمسة أن أبي -ربما- لم يغادر الوسط الغربي الأمريكي قط؛ وأن أمي -في المقابل- غادرت تكساس حقيقة واختارت حياة أخرى أرادتها هي. أظن أبي وجد نفسه -دون إرادة حقيقة منه- متنقلًا من سيبرينغفيلد إلى تشوت، ثم إلى هارفارد، فنيويورك، ثم نيو-إنجلاند، ثم إلى إيطاليا؛ تمامًا مثلما أظنني لم أغادر إيطاليا، بل وجدت نفسي متنقلةً بين دولة وأخرى، مدفوعةً بالحاجة التي لا خيار لي ولا رغبة فيها.

لكن ماذا عن «الخيار» الذي اتخذته حين قررتُ ألّا أتكلم بالإيطالية أو أقرأ بها؟ كان ذلك قرارًا متعمدًا دون شك، قرارًا اتخذته في يقظة للطموح الجاد في أن أكون كاتبة. كان عليّ أن أختار إحدى اللغتين؛ لكن لماذا لم أختر الإيطالية؟ عند السادسة عشرة من عمري، وحين اتخذت قرار الكتابة، كانت الإنجليزية والإيطالية متوازيتين، وإن كان ثمة ميزة إضافية فإنني كنت أكثر طلاقة وتمكنًا من الإيطالية. استمرت إنجليزيتي تعاني من لكنتي الإيطالية حتى بعد التحاقي بمدرسة داخلية إنجليزية لسنتين، واستمرت كتابتي الإنجليزية تتضمن أخطاءً بسبب الحضور الدائم لقواعد بناء الجملة الإيطالية واللاتينية.

لقد كنتُ دومًا قارئة نهمة، وإن لم يكن ذلك جزءًا من طفولتي المبكّرة؛ حين كنتُ في السابعة كنت أتناول وجبة قرائية خفيفة الدسم: *Piccole*

Donne, Piccole Donne Crescono, I ragazzi (نساء صغيرات)[١]، وهايدي[٢]. وفي الثامنة قرأت رواية قلب[٣] *Coure*، ربما مئة مرة. وفي العاشرة قرأت بالإيطالية مجلدًا للطالبات قبل سن المراهقة وموضوعه عن المدارس الداخلية الإنجليزية، اشتريته من كشك لبيع الصحف والكتب يقع في الجادة التي تؤدي إلى مسكننا في فلورانس؛ كانت قيمته خمسمئة ليرة، وأظنني سرقتها من حقيبة أمي. وحين انتقلنا إلى بيروجيا[٤] في خريف العام ١٩٦١م، قرأتُ كل كتاب من الكتب التي خلّفَها صاحب المنزل عند انتقاله منه؛ كانت الكتب قرابة المئة: نسخٌ من الثلاثينيات لمؤلفات إيميليو سالغاري[٥]، رومانسياتٌ لمؤلفين منسيين، جاء في إحداها أن رجلاً بلحية وعمامة أسلم عند محمد[٦] لأجل امرأةٍ يحبّها ... لم أقرأ في الثانية عشرة المخطوبون[٧] ولا السيد دون غيسالدو[٨]، بل ولا حتى الإلياذة؛ ولم أقرأ المختارات المطلوبة منا في السنة الأولى من المدرسة الداخلية كلها. لم أقرأ كذلك أعمال تشيزاري بافيزي، وليوناردو شاشا، وجورجيو باساني، ودينو

١- عمل (سلسلة) روائي مثالي للأطفال من تأليف الروائية الأمريكية لويزا ماي ألكوت (توفيت ١٨٨٨م).

٢- هايدي رواية أطفال للروائية السويسرية يوهانا شبيري (توفيت ١٩٠١م)، وكان شعارها أنها «قصة للأطفال ولأولئك الذين يحبون الأطفال» وهي من أكثر الكتب مبيعًا في تاريخ الكتاب المطبوع مطلقًا، وقد أنتجت مسلسل رسوم متحركة وعرض باللغة العربية.

٣- رواية أطفال للروائي الإيطالي إدموندو دي إيميكس (توفي ١٩٠٨م).

٤- مدينة في في إقليم أومبريا وسط إيطاليا.

٥- روائي وكاتب قصص مغامرات إيطالي (توفي ١٩١١م).

٦- المقصود هنا هو النبي محمد صلى الله عليه وسلم نبي الإسلام وخاتم المرسلين.

٧- رواية تاريخية إيطالية من ثلاثة مجلدات (وقد يكون الخطيبان ترجمة أدق لعنوان الرواية) للكاتب والشاعر الإيطالي ألساندرو مانزوني (توفي ١٨٧٣م).

٨- رواية للكاتب الإيطالي جيوفاني فيرغا (توفي ١٩٢٢م).

بوزاتي، ولا حتى إيتالو كالفينو، الذي كان كتابه «حكايات شعبية إيطالية» دافع قصتي الأولى «الطَوْيَة»، التي كتبتها لأقرر أنني كاتبة على مستوى الطموح. أما الكتاب الذي خلقَ رغبة الكتابة لدي بشكل بيّن كان كتابًا قرأته وأنا في الثالثة عشرة خلال الأشهر الثمانية عشر التي قضيتها في المدرسة الداخلية في روما؛ رواية من ثلاثة مجلدات مترجمة من الألمانية إلى الإيطالية، كانت على مستوى بَيِّنٍ ومُرضٍ من الجمال والتناظر: عن عازفة كمان موهوبة من النمسا تتزوج وهي في السابعة عشرة رجلًا يكبرها بسبع عشرة سنة، يرزقان بفتاتين توأم يبلغان السابعة عشرة في بداية المجلد الثاني حيث تلتقيان بشابين توأم وتتزوج كل واحدة منهما بشاب من التوأم. وعند بداية المجلد الثالث يبلغ أطفال كل أسرة السابعة عشرة، وتمضي القصة الطويلة هكذا حتى تنتهي بالفتاة من المجلد الأول، التي غدت امرأة كبيرة (ليست بعيدة عن عمري الحالي) تعزف الكمان عند وفاة زوجها وهو في الثامنة والستين، فتسمعها بنتاها وهن في الرابعة والثلاثين وأحفادها الذين في السابعة عشرة.

كتبتُ روايتي الأولى في العام ١٩٦٣م. كتبتها بالإيطالية بكل تأكيد. عن عازف بيانو موهوب يحتضر من اللوكيميا؛ يلتقي الفتى بفتاة ملتحقة بمدرسة داخلية مجاورة للمشفى الذي يرقد فيه، فيبدأ بينهما حبٌّ محكوم عليه بالموت سلفًا وإن كان للتو قد أزهر ... أو أنها -ربما- هي التي كانت تحتضرُ من اللوكيميا بينما كانت تتجلد وتتعزى بجمال عزفه الذي كانت تسمعه من معهد الموسيقى المجاور للمشفى الذي ترقد فيه. كانت رواية قصيرة كتبتها على دفتر الدراسة بمساعدة اثنتين من الزميلات خلال الليالي الطويلة من الدراسة، ثم نسختها بمشقة أثناء العطلات المدرسية على الآلة الكاتبة (أوليفيتي[1] ٢٢) الخاصة بأبي. حينها كنت قد كتبتُ الشعرَ،

١- من أشهر العلامات التجارية في صناعة الآلات الكاتبة حتى يومنا هذا والرقم ٢٢ يرمز لأحد

بالإيطالية كذلك، وكنت أتلقى نقدًا من الصديقات في المدرسة وكان يتراوح حول كونه: *mi piace, bella, carina*، أحببته، لطيف، جميل.

ثم جاءت الأيام العجاف في المدرسة الداخلية. فالمدرسة لم يكن فيها مكتبة، بل مختارات عشوائية، موزعة على أرفف بعشوائية هنا وهناك حول مرفقات المدرسة؛ ولم يمضِ الوقت سريعًا حتى قرأتها كلها ولم يعد لدي جديد لم أقرأه. وفي مقابل رضاي في طفولتي في أن أكرر ما سبق لي قراءته فإنني الآنَ لا أريد إلا كتابًا جديدًا لكل يوم جديد. حتى وجودي أثناء العطلات في المنزل لم يكن أفضل حالًا من واقع المدرسة. كان في منزل أسرتي الكثير من الأرفف وعليها الكثير من الكتب الإنجليزية مستحيلة القراءة، لكن المخزون الإيطالي كان ضعيفًا جدًا وسرعان ما انقضى. لم يكن ثمة كشك في بيروجيا لأتزود منه بكتاب أو مجلة من الأموال التي أسرقها من أمي؛ فالقرية لم يكن بها إلا محل بقالة هزيل يرتاده الكثير من الذباب، ومحل آخر يوفر حاجيات المنزل التي تحتاجها عامة الأسر وبعض المجلات التي كان محرمًا عليّ شراؤها. أتذكر محاولتي الفاشلة في خفض سرعة قراءتي للكتاب الجميل *Le cinque Sorelle d'America* «خمس أخوات أمريكيات[1]»، كنتُ أخشى ألّا أجد ما أقرأه عند انتهائي منه.

وفي مركز المدينة *al centro* كنا نبطئ سيرنا ذهابًا وجيئةً على شوارعها الحجرية في أول المساء. كان على ذلك الشارع متجران لبيع الكتب، لكنها لم تشفِ غليلي إذ كانت غالب الكتب إما تشبه الكتاب الذي اشتريته حين سرقت الليرات من أمي، وإما روايات للكبار لم تكن تغريني حينها. الحلقة الجديدة من سلسلة ماندادوري الأصفر، قصة البحث والتحقيق في قضية

إصدارات الآلة.

١- قصة خيالية للفتيات للكاتبة والممثلة الأمريكية جانيت لامبرت (توفيت ١٩٧٣م).

قتل غامضة، نافستْ الكثير من القصص وبدتْ مغرية إلى حد ما. ولكني كنت سألتهمها في عشرين دقيقة ونحن في طريقنا إلى المنزل، والحقيقة أنني أخذت السلسلة كاملة ولم أتمكن من النوم حتى أنهيتها، لم أتمكن من النوم حتى حُلّت القضية. ثم تمدد الوقت حتى أصبح سرمدًا دون قراءة. لم تكن المجلات وإصدارات المعلومات الأسبوعية ومجلات الصور الساخرة لتشبع نهمي القرائي أبدًا، لا أجد نفسي غارقة فيها كما أفعل حين أقرأ الرواية. كانت هذه الإصدارات دائمًا في الجوار حيث كان أخوتي يقرؤونها، وبالرغم من عدم ملاءمتها لي إلا أنني قرأتها كلها. ثم قرأت أعمال جاك لندن[1] بتوصية من صديقتي لوسيانا، لكني لم أستمتع بها أبدًا فلم تكن المغامرات دافعا لي نحو القراءة على الإطلاق، كنت أتمنى أن تعطيني القراءةُ الرومانسيةَ.

ومع لحظة التقلبات الجسدية، عند ثاني سنة من مراهقتي، وعند انحسار طفولتي بشكل سريع، وهو أمر لم أندم عليه قط، التحقت بما طال الانتظار شوقًا له: مدرسة داخلية في إنجلترا. لم يكن علينا في تلك المدرسة ارتداء الزي الموحد الرمادي ولا ربطات العنق المضحكة، ولكن كان يجب أن نرتدي قبعة وسترة رسمية. وبطبيعة الحال انغمستُ هناك في ولائم الليل المتأخرة من الكعك المدهون بزبدة الـ «ميرمايت[2]»، متجرعةً إياه بعصير التفاح الكحولي الذي لم أستسغه لكني حاولت ادعاء ذلك، وكذلك بمشروب البيرة التي لم أستطع حتى ادعاء استساغتها. كما أنني واجهت بعض المتاعب بسبب تدخيني داخل غرفتي في سكن المدرسة. لكن النقلة العظيمة للمدرسة الداخلية الإنجليزية لم تكن اجتماعيةً، فبشكل أو بآخر

١- روائي أمريكي اتسمت أعماله برؤاه السياسية حول الاشتراكية وصراع الطبقات (توفي ١٩١٦م).

٢- زبدة حامضة تصنع من الخميرة وبقايا الشعير المستخدم في تصنيع شراب البيرة.

كنت إنسانة انطوائية. كانت النقلة أدبيةً. قرأنا «حلم منتصف ليلة صيف» وكذلك قرأنا الرائعة «روميو وجولييت» والتي مَسَحتْ بالرضا على كل ذرة من قلبي الحالم العاطفي الحميم. وقرأنا «جين آير». لمّا يبلغ أيٌّ كتاب قرأته بعدُ ما بلغته مني «جين آير». لم يكن أيٌّ من الأبطال الرومانسيين لروايات الثلاثينيات التي كانت تقبع في عليّة منزلنا أو حتى شخصيات القصص في المجلات المصورة كفيفًا أو معاقًا بأي مظهر من مظاهر الإعاقة، لذلك فإن الحماسة التي تملكتني منذ سن الثانية عشرة تجاه ليوباردي[1] -لأنه كان شاعرًا عظيمًا وأحدبا- بلغت من القراءة ما يرضيها أخيرًا عند قراءة «جين آير». ثم قرأتُ «مرتفعات وذرنغ». إيهٍ يا هيثكليف، أيها البائسُ، كيف وقعتُ في حبّكَ كما فعلت كاثرين؟! كلانا فعلَ بقلبٍ وروحٍ متيمين وتائهين!

كانت تلك المدرسة الداخلية بيئتي المثالية. لقد تركتُ وحدي متبتلةً في دفء ونور وبيئة صديقة. كان في المكتبة الرفّ تلو الرفّ وكلها تحمل كتبًا كأنما أُلّفت لي خصيصًا: جورجيت هاير، أغاثا كريستي، شارلوت برونتي، كاثلين وينسور، إيميلي برونتي[2]. ولأتمكن من اقتحام هذه الكتب كان عليّ أن أتعلم القراءة بالإنجليزية بالسرعة التي تعلمت بها الكلام بالإنجليزية بعد أشهر من الصمت. بدأتُ مع باتريشا هايسميث ودوروثي سايرز، وعند نهاية السنة الثانية قرأتُ «كبرياء وهوى» رائعة جين أوستن[3] الثورية

١- جاكومو ليوباردي شاعر وكاتب إيطالي، عانى من المرض الذي أنهكه صغيرا ورافقه حتى وفاته في العام ١٨٣٧م وهو في الثامنة والثلاثين.

٢ كاتبات إنجليزيات من أشهر الكاتبات في الأدب الإنجليزي مع اختلاف زمن كل واحدة منهن: جورجيت هاير (توفيت ١٩٤٧م)؛ أغاثا كريستي (توفيت ١٩٧٦م)؛ شارلوت برونتي (توفيت ١٨٥٥م)؛ كاثلين وينسور (توفيت ٢٠٠٣م)؛ إيميلي برونتي (توفيت ١٨٤٨م).

٣- الروائية الإنجليزية الشهيرة برواياتها الست التي تنتقد بها حياة طبقة الإقطاعيين وروايتها كبرياء وهوى هي الأشهر (توفيت ١٩١٨م).

والطاغية في الخيال؛ فأتبعتها بالأفق الذي يشبه المحيط سعةً في «مدل مارش» لجورج إليوت[١] ثم «أنتوني وكليوبترا» لشكسبير و«الليلة الثانية عشرة» حيث تقعُ فيولا وأخوها التوأم في الحب فتنتهي القصة الطويلة بمجلداتها الثلاثة كما يجب أن تنتهي عند نهاية عامي الثاني عشر في المدرسة، ترافقني لغةٌ تعكس تمامًا تلك الدراما المفرطة التي تسكنُ قلبي.

إن العودة إلى النصوص الإيطالية بعد التهام هذه الوجبة الدسمة كان بمثابة العودة إلى تناول الخبز بالحليب بعد تناول الكعك الغني بالزبدة. لقد أحببت ثراء اللغة الإنجليزية بالصفات والتي بدت متراكمة حتى إن المرء ليستطيع الغوص داخلها، في مقابل تكرار الاستخدام نفسه حيث يكون السياق وحده هو الحكم في بيان الفروق البسيطة، وهذا الواقع يعدّ من أوجه قوة الإيطالية. أحببتُ المبالغة التي تحتويها الإنجليزية، تداخل اللغة ببعضها والتواءاتها، وأحببت قيمتها الباروكية[٢]. أغلب الكنائس، والفنون البصرية، بل وحتى تلويحات الناس ولغة جسدهم باروكية في إيطاليا؛ ولكن اللغة نفسها لم تكن كذلك: إنها عميقة، يكمن جمالها في سحر صوتها وفي أناقتها. حين يجتهد المتكلم في الإيطالية ليثري اللغة فتزل قدمه باستخدام خاطئ لخطاب أو مفردة فكأن اللغة تنزوي على نفسها متمنعةً، فاقدةً لمواطن قواها. في المقابل فإن بساطة الإنجليزية وأناقتها تتطلب عملًا وجهدًا، فالأصوات فيها دون جهدٍ متعمّدٍ لا جرس لها ولا فتنة، وكأنها عذابٌ على اللسان. وما أجمله من عذاب ذلك الذي يشحذُ لسانَ فتاة ترى ذاتها المتحمسة

١- جورج إليوت هو الاسم الذكوري المستعار للكاتبة والروائية الإنجليزية ماري آن إيفانس (توفيت ١٨٨٠م).

٢- نسبة إلى العصر الباروكي الممتد من أواخر القرن السادس عشر وحتى أوائل القرن الثامن عشر والذي سادت فيها فنون بصرية وصفت بالغرابة وربما السطحية والوضوح وإن تعلقت بمضامين رمزية.

والدرامية بكل شفافية في هذه اللغة؛ وها هي تعبّرُ عن مشاعرها بمفردات متنوعة لا مفردة يتيمة. عند السادسة عشرة، لم يكن ثمة تنافس بين اللغتين! كانت الإنجليزية لغة المنطق والإحساس؛ واللغة التي أكتب بها قصائد ثرية بمفرداتها كما كان يفعل ديلان توماس[١]؛ وروايات غنية بمشاعرها مثل «فيليت[٢]»؛ ومسرحيات قوية مثل «الصبي والعربة» لكريستفور فراي[٣].

لقد هربتُ من الإيطالية حاملة معي وِزْرًا من الهمة والطموح، متغذية على لغة والديّ الغنيّة وإن لم أدرك يومًا بوعي ووضوح أنها كانت لغتهما. ارتحلتُ بصحبة الإنجليزية عشر سنين، وانتهى بي المطاف هاجرةً طموحي الأول؛ فأنا لم أعد أرغب بالكتابة لأتماهى مع شارلوت برونتي ولا ديلان توماس أو كريستوفر فراي. بل لم أعد أرغب أن أشبه فرجينيا وولف[٤] أو جيمس جويس[٥] أو نابوكوف؛ ولا حتى وليم غولدنغ[٦] أو تي إس أليوت[٧]. لقد انتهي بي المطاف يرافقني شعور أن أقطف من كل بستان زهرةً دون أن يكون لي وجهة أحاول الوصول إليها، مشردة. رافقني هذا الشعور حتى قرأت بالإيطالية «ستون قصة» لدينو بوزاتي ثم ثلاثية «أسلافنا» و«لو

١- شاعر إنجليزي عاطفي كان له عناية بالمشاعر (توفي ١٩٥٣م).

٢- رواية لشارلوت برونتي أصدرت عام ١٨٥٣م.

٣- شاعر وأديب إنجليزي اشتهر في أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات وكان له محاولات لإحياء المسرح شعريًا (توفي ٢٠٠٥م).

٤- كاتبة إنجليزية من أهم الأسماء في الأدب الحديث، أصيبت بحالة اكتئاب وتوفيت منتحرة على إثرها في العام ١٩٤١م.

٥- كاتب وشاعر إيرلندي يعد من الأسماء المهمة في الأدب الإنجليزي (توفي ١٩٤١م).

٦- كاتب وأديب بريطاني اشتهر بروايته «أمير الذباب» ونال جائزة نوبل للعام ١٩٨٣م (توفي ١٩٩٣م).

٧- توماس ستيرنز إليوت شاعر ناقد أمريكي نال جائزة نوبل في الأدب للعام ١٩٤٨م، انتقل إلى بريطانيا وبها توفي في العام ١٩٦٥م.

أن مسافرًا في ليلة شتاء» لإيتالو كالفينو، والعمل الأهم له كذلك «حكايات شعبية إيطالية». عندها أردتُ أن أكتب بالإنجليزية ولكن بروح ولكنة إيطالية. ربما لم يكن الشعور أن أكتب الإنجليزية بلكنة إيطالية فقط؛ بل أن ألقي كل ما عرفته عن الإنجليزية ابتداء، كل تلك المظاهر الباروكية، ثم أكتب بالإنجليزية كما لو أنها كانت الإيطالية. استطعت عندها، حيث أسكن في لندن، أن أكتب أول مجموعة قصصية لي: «الراقصة على الحبل» وكانت أغلب القصص من إلهام كالفينو وبوزاتي. وأثناء تنقلاتي من ساوثهامبتون وإليها، [١] كتبت روايتي «الطوية». أُصدر الكتابان سويا بعد أشهر قليلة من وفاة أبي في يناير ١٩٨٥م، بعد أقل من عام من جلوسنا سويًا حين شاهدنا «عائلةٌ أمريكية في إيطاليا» حين صدمني ضعف إيطالية أبي. والسؤال الآن، هل وصلتُ إلى نهاية الدائرة؟

لا .. إن نهاية حياة أبي كانت بداية لحياتي بوصفي كاتبة؛ فأنا لم أكن في دائرة بأي حال، إلا إن كانت تلك الدائرة إعصارًا. لقد بدا دور الإيطالية في كل ما سبق أكثر تعقيدًا حتى حينما عدت إلى بيروجويا في العام ١٩٨٦م. أعلنت نفسي حينها كاتبةً مستقلةً، معتقدة أنني أستطيع العيش بما يدخل ماديًا من الكتابة والترجمة، مع تقديم بعض الدروس الخاصة للإنجليزية. لكنني عند ذلك الانتقال لم أشعر أنني في وطني، ولم أجد الأسلوب الذي ظننت أني سأجده مثلما وجدته عند كتابة أعمالي الأولى. لقد فعلت الإنجليزية فيَّ ما لا يمكن فهمه ولا سبر غوره. كنت أشاهد المرتفعات الخضراء لأومبريا[٢] نحو قمم الجبال الزرقاء، فقررت في لحظة أن أخلع عني اللكنة الإيطالية، أن أهجر الحاجة إلى أن أكتب بالإنجليزية وكأنها الإيطالية. كتبت حينها روايتي

١- مدينة وميناء في هامبشاير جنوب إنجلترا.

٢- أومبريا أقليم في وسط إيطاليا.

«حالة الملوك» والتي كانت متأثرة بـ «كبرياء وهوى»، أي بأكثر الأدباء الإنجليز إنجليزيةً.

حين انتهيتُ من كتابة الرواية، أدركتُ أن العيش في إنجلترا لم يمثل العيش في الوطن، كما علمتُ كذلك أن العيش في إيطاليا لم يكن عيشًا في الوطن، وإن كنت أجد رزقي هناك؛ ثم وجدت نفسي أمام التحدي الأكبر: الهجرة إلى الولايات المتحدة، ديار أبي في الوسط الغربي. لم أكن حينئذ قد زرت إلا الساحل الشرقي لأمريكا، وكان بقائي في معية أبي في صيف ١٩٨٤م أطول فترة أقمتها في أمريكا.

وها أنا ذا الآنَ شاهدةٌ على نفسي وأنا أحاول أن أتكيّف مع عالم يجتمع فيه التاريخ والزمان بشكل مدهش؛ مع عالم يتزاوج فيه نظام التعليم مع المرجعية الأوروبية في علاقة رائعة ومهينة في الوقت نفسه؛ في عالم تُعَدُّ فيه الإيطالية (لغة طفولتي، واللغة الوحيدة التي أعرف بها أناشيد الطفولة) غريبةً!

لكنني لا أظن الأمر كان بالغرابة ذاتها التي رآنا بها الإيطاليون في العام ١٩٥٧م، حين صوروا حياتنا اليومية في تلك البلدة الصغيرة التي لم تشاهد حينها حياة عائلة أمريكية قط؛ بلدة صغيرة لم تكن تدرك كيف لأطفال أمريكيين أن يتكلموا الإيطالية كأنهم من أولادها. فهل اكتملت دائرة حياتي مع هذه الغرابة والتي تخاطب كل من عاش يومًا في بلاد ولم يكن من أهلها: إيطاليًا أم صوماليًا يعيش هنا في الولايات المتحدة؛ أو أمريكيًا أم آسيويًا في إيطاليا؛ أو إيطاليًا يعيش في الصومال. ولكن بخلاف وجود آسيوي- أمريكي، وصومالي-أمريكي، وإيطالي-أمريكي، فإني لم أشعر بالانتماء نحو أي مجموعة من هؤلاء؛ فأنا لا أستطيع القول بأنني إيطالية في إيطاليا، ولا أنا «إنجليزية» هنا ولا في إنجلترا. ولا أنا قادرة على وصف نفسي بأني أمريكية، لأنني ببساطة لست كذلك. لقد قُدِّرَ علي أن أحيا ممتطية تلك الثقافات

الثلاث التي تشربتها، وإن كنت لا أشعر بسكينة الوطن إلا بواحدة منها.

لقد اكتشفت أن هذا هو مغزى كلامي حين قلت أن أبي لم يغادر أبدًا سيبرنغفيلد كما أنني لم أغادر أبدًا إيطاليا. إن من شأن تجربة الطفولة أن تشكل جزءًا كبيرا من الحياة لاحقًا، وفي حالات معينة هي تشكل الحياة كاملة. فكم ابتعد أبي يا ترى من تلك الطفولة والمكان الهادئ، المنعزل، كثير التفكر والمنحدر من ثقافة أمريكية من القرن التاسع عشر؛ لم يكن أبي قادرًا ولا حتى راغبًا أن يتحرر من تلك الثقافة، تلك الثقافة التي شكلت حياته كاملة فيما بعد في كل ارتفاع وهبوط خلال الحياة الفكرية للقرن العشرين. وأنا مهما ابتعدت عن إيطاليا أو أظن نفسي كذلك، سأظل أجد الأرضَ واللغة تطلان علي لتخبراني بالذي ينبغي عليّ قوله وعمله في كل موقف.

الوطن أصبح -كما كان دائمًا- تلك اللغة التي لم أعد قادرة على الكتابة بها بالانسيابية ذاتها التي تنتابني مع الإنجليزية. أشعر مع الإيطالية الآن بانسداد كالذي يصيب رأس قلم الحبر، فها هو الماء والطحين *impastata* معجون بين الأصابع، ورغم دلالة هذه الكلمة إلا أنها لا تسمن ولا تغني من جوع لأنها لا تخبر الناطقين بالإنجليزية شيئًا وذلك لأنهم لم يشاهدوا المزارعين *contadine* يومًا وهم يجهزون وليمة الزفاف بصنع الماكرونة الطازجة، ولا يستطيعون في الحقيقة مشاهدة تلك الأيدي العاملة والمشققة وهي تضيف إلى مزيج العجين بعض مكوناته ليصل إلى تلك الدرجة من التماسك التي يجب أن يصل إليها، والتي تحمل الكلمة دلالتها كاملة وبينة.

إن الوطن هو الكلمات. فكلمة شفاف *limpido* والتي لا تبدو عرجاء limp مثل مقابلتها الإنجليزية limpid حين رفضتْ تلك اللكنةَ الإيطاليةَ القويةَ المتمثلةَ في الصوت الأخير *o*. تلك الكلمة الإيطالية تحمل كامل الدلالة على نقاء هواء أيام الخريف بعد أول رياح البحر العنيفة التي أرهقت

نفسها وهي تصطدمُ بتلك المنحدرات الصلبة، في ذلك النقاء يكون وقت قطاف أواخر العنب. عندها تعود السماء *azzurro* مرة أخرى في الوقت الذي توضع فيه الشباك أسفل أشجار الزيتون في آخر الموسم من كل عام، حتى إذا ما هبت الرياح مرة أخرى تهزه فينحدر على المرتفع المائل الذي أُعدّ هو بدوره ليجمع حبات الزيتون في أخدودها الأخير. يتوقع الناس حينها احتمال الانهيارات الأرضية! كم هي مرعبة كلمة الانهيار بشقيها الثلجي والأرضي بالإيطالية: *frana, valanga*، حين يقطع الانهيار جزءًا من الطريق الضيق أساسًا ليزحف بها باتجاه لافانتو.

الوطنُ هو كلمة *incendio* والتي تتضمن حمولةً دلاليةً لا تستطيعها كلمة «النار» مجردة: إنها مشهد الغابة في الجهة الأخرى من الخليج، على ذلك الجبل بين لا فانتو ومونتريسو[1]، ذلك اللظى؛ يرتفع اللهبُ عاليا نحو السماء حالكة السواد، تنقطها نجومها ببصيص نور برتقالي من النار. والأصوات، ليست صافرات الإنذار، إنما أجراس الكنائس وصرخات الناس وصداهم، وخلف ذلك كله صوت انهيار الأخشاب حين تأكلها النار؛ ورائحة الدخان التي تسكن كل المكان لأيام بعد الحريق، بل لأسابيع، تجولُ متجاوزة الخليج نحو منزلنا. في كل مرة نولّي وجوهنا شطر الخليج، يبدو الجبلُ حليقًا، عاريًا. لم تنمُ الأشجار بعد الحريق إلا بعض شجيرات ظهرت على وجه الأرض بعد زمن من مغادرتنا؛ والآن فقط -بعد خمس وأربعين سنة- تمكنت بعض أشجار الصنوبر واللوز من صبغ الجبل ببعض الخضرة.

الوطنُ هو كلمة *papvaro*، شقائقُ النّعمان، التي تستدعي بجلاء تام تلك الأهزوجة التي كانت تُغَنى في الحقول ذات زمان؛ في تلك الحقول تتبختر زهور شقائق النعمان بين أعواد القش التي تدغدغ الأرجل، فيغني الناس:

١- مدينة في إقليم ليغوريا الإيطالي.

Lo sai che i papaveri

son alti, alti, alti

e tu sei piccolina, e tu sei piccolina

lo sai che i papaveri

son alti, alti, alti

sei nata paperina, che cosa ci vuoi far?

تعرفُ أن زهرة شقائق النعمان

طويلة القامة، طويلة القامة، طويلة القامة

وأنت صغير، وأنت صغير

هن طويلات القامة، طويلات القامة، طويلات القامة

وأنت يا صغير البط، ماذا ستفعل؟

ثم تلحقها أختها على إثرها:

Aveva una casetta piccolina in Canadà

con vasche, pesciolini e tanti fiori di lillà

e tutte le ragazze che passavano di là

dicevano: Che bella la casetta in Canadà

لديه منزل صغير في كندا

فيه حمامات سباحة، وأعشاب، والكثير من زهور الزنبق

كل الفتيات اللاتي مررّنَ به

قلن: «يا له من منزل جميل في كندا».

لم تكن هذه الأغاني تعرض مطلقًا على الإذاعة، بل كان الناس يستمعون لها في الحقول، يرافقها عزف الرجال على الأكورديون والهيرمونيكا. فهل كانت هذه الذكرى لظهيرة طويلة طُبِعتْ في مخيّلتي، أم كانت سلسلة من النزهات بصحبة ماريا وأليس وعشيقيهما القرويَيْن؟ لا أتذكر التفاصيل، لكن الأهازيج والكلمات استدعتْ أمامي رائحة القش، ومشهدَ ظهيرةٍ ملؤها التشاقي والمزاح والمرح واللعب والغناء والرقص الذي انطلق حين خف وهج الظهيرة ليستمرَ ليلا تحت ضوء الخِرَق المشبعة بوقود البارافين والملفوفة على رؤوس العِصِيّ لتكون مشاعلًا. لا تستطيع أي كلمة إنجليزية أبدًا أن تأخذني إلى موطن طفولتي.

مفردٌ وجمعٌ

ها-يون جانغ[1]

إن الحديث باستخدام ضمير المتكلم المفرد باللغة الكورية أمر عسيرٌ وليس من السهولة بمكان. الجملة البسيطة «أنا أريد تفاحةً» إن تُرجمتْ إلى الكورية كلمةً كلمةً ستبدو شديدة الغرابة. سيترجمها الكوريُّ إلى شيء مثل «إنه لمن الجيد الحصول على تفاحة». تجنب استخدام الضمير «أنا» ليس خللًا لغويًا على الإطلاق؛ وفي المقابل ستبدو الجملة ألطف نوعًا ما بدونه. يندر جدًا أن تجد شخصًا كوريًا يكتب أو يقول جملًا متتالية تبدأ بـ «أنا فعلت كذا» و«أنا تركت كذا». فالضمير أنا يبدو إلى الناظر في الكورية مختبئًا خلف الكواليس لأول وهلة.

أما حين يحتاج الكوري إلى الحديث عن الملكية القواعدية فإنه سيستخدم ضمير الجمع لا ضمير المفرد. بلادي، وأهلي، وحارتي، كلها تعبيرات لم يَعْتَدِ الكوريون عليها وإن كان المتكلم واحدًا. تزداد أهمية هذه الممارسة حين يكون الحديث في سياق الأسرة، حتى وإن كان المتكلم هو الولد الوحيد للأسرة فإنه سيقول: أبونا، وأمُّنا؛ لن يكون الضمير المضاف مفردا أبدًا.

أنا أم عزباء، لكني حين أتحدث الكورية أقول: ابننا. وفي الإنجليزية

١- ها-يون جانغ (Ha-Yun Jung) كاتبة كورية. لها مقالات ثقافية وأدبية في عدة مجلات أدبية وصحف يومية. عملت كباحثة ومترجمة للكورية في جامعة ويسكانسون-ماديسون الأمريكية.

أكون عرضة لأن أقول لصديقة قد ألتقيها في محل القهوة شيئًا مثل: نحتاج إلى أن نذهب لنحضر الدواء لابننا. ثم أدرك مباشرة من نظرة الاستغراب على وجهها أن ما قلته قد يخلق إشكالًا عويصا على الأذن الأمريكية. يتعاطف البعض قائلًا: «يا للمسكينة، لم تتجاوز أزمة طلاقها بعد»؛ هكذا يظن مستمعيّ حين أستخدم ضمير الجمع.

كان لي يومًا ما أخ، لكنه توفي. وبالرغم من حدث وفاته، فأنا لا زلت أقول «أمنا» بالكورية كما أقول «أبونا» الراحل كذلك. وسيظلُّ أخي بعد فقده كما كان في حياته «أخانا الصغير».

ربما كان هذا من دافع اختياري للإنجليزية لغةً للكتابة دون اللغة التي وُلدتُ بها.

وصلت عائلتنا إلى بانكوك في تايلاند في العام ١٩٧٥م. وقد كان في وَداعِنا شتاءٌ قارسٌ في سيئول[1]، تلك المدينة التي أمضيت بها عندئذ أعوام حياتي التسعة والنصف، ولكن وبمجرد أن وطأت أقدامنا الأرض خارج صالة المطار في بانكوك حتى ملأت الرطوبة مناخرنا. قَطَّبَ أخي الأصغر وجهه من وهج الشمس. كانت عيناه رقيقتين جدًا. في المقابل رفعتُ أنا وجهي ناحية النور وأحسست بالدفء وهو يملأ المكان كله. كان صيفًا حقيقيًّا في تايلاند بالرغم من أنه كان منتصف نوفمبر؛ هكذا شرح أبي الحالة لي ولأخي بحماسة شديدة.

لكن الحقيقة أنه كان صيفًا، صيفًا حارًا جدًا، على مدار العام؛ بل استمرّ طيلة ثلاث سنوات متتالية، وهي الفترة التي أقمنا بها في بانكوك. تلك

١- سيئول عاصمة كوريا الجنوبية، وهناك اختلاف في طريقة كتابتها العربية حيث تكتب كذلك سول أو سيول.

السنوات الثلاث ستظل عالقة في مخيلتي وكأنها فصلٌ واحد خُلِقَ من الحرارة والمطر. هذه الحالة المناخية جعلت كل شيء حولي ينمو بسرعة: العشب، والحشرات، والأوركيدات الجميلة، وأشجار جوز الهند التي تعانق السماء، والسحلية الحمراء النارية التي تبدو وكأنها تورمات الطفح الجلدي عند اختبائها بين الحشائش! في هذه البيئة نشأت أنا كذلك، في طفرة مفاجئة، فأصبحتُ أسكنُ جسد أنثى لم أعتده ولم أكن أعرفه حين وصولنا.

أقمنا في مجمع سكني مغلق مخصص للعاملين الأجانب: مساحات خضراء، وملاعب تنس، وأجنحة للخدم، وجدران وأرضيات إسمنتية، وغرفة مخصصة لغسيل الملابس لكل وحدة سكنية. ورغم غرابة تصميم هذا المكان الجديد، إلا إنه لم يكن مختلفًا كثيرًا عن الحيّ الذي كنا نسكنه في سيئول. كنا نسكن في منزل على نمط المستعمرات اليابانية: مختبئ مثل عش طائر بين شبكة ملتوية من الطرق المؤدية إلى المرتفعات؛ أبوابه تأذن بالخروج فقط ناحية منزل جدي وجدتي وأعمامي وعماتي؛ محاصرون بغرف الخدم والسائقين. مقفلة تلك الأبواب علينا وعلى التصرفات والطقوس الملائمة فقط! بدتْ حياتنا سيان، سواء أكنا في ديارنا أم كنا في الجهة الأخرى من بحر جنوب الصين.

نشأتُ وأخي على سماع حكايات حفل زفاف والديّ. كان الحفل متزامنًا مع بلوغ جدي لأبي وجدي لأمي ذروة منصبيهما الرفيعين، وشرفه بالحضور رئيس الوزراء حينها وجمع من كبار الوجهاء والوزراء؛ أزعم أنه تسبب بزحام شديد في وسط المدينة. كان جدي لأمي مؤسس الثانوية الأكثر نخبويةً في سيئول ومديرها؛ كان يراها المثال الكوري على نموذج إيتون[1].

١- إيتون مدرسة بنين إنجليزية عريقة أسسها الملك هنري السادس ملك إنجلترا في العام ١٤٤٠م.

كان أبي أحد طلاب تلك الثانوية، وكان كذلك واحدًا من أولئك الذين تنافسوا على التفاتة بنات مدير المدرسة الخمس الجميلات وانتباههن، حيث كانت تقطنُ الأسرة منزلاً داخل حرم مدرسة الأولاد. تخرج كلٌّ من أمي وأبي من أعرق الجامعات ثم تزوجا. أما جدي لأبي فكان رجل قانون وممثلًا لجيش نظام حزب بارك تشونغ هِيْ[1] الحاكم. كل ما أتذكره عن الأسرة أنني وأخي كنا ندعى بأولاد وأحفاد كذا وكذا من الألقاب التي كنا نظنها نعمة ستأخذ بأيدينا خلال رحلة الحياة؛ وبأن موقعنا الراقي في هذا العالم كان قد حُدّدَ لنا ووُضعت معالمه.

كان أبي ملحقًا تجاريًا في سفارة كوريا الجنوبية في بانكوك، وكان حينها في منتصف الثلاثين من عمره؛ وكان يتطلع إلى مستقبل مشرق أمامه في العمل الحكومي. أمي في المقابل كانت زوجته القصيرة الجميلة، تحمل درجة علمية في الأدب الإنجليزي؛ كانت تقضي يومها وهي تطبخُ وتنسجُ وتقرأ للدكتور سبوك[2]، الذي بدوره حين زار بانكوك، كان عميلاً مهماً لمزادات القطع الأثرية والتحف، ومقامرًا مشهورًا، وزائرًا دائمًا لمتجر جيم تومبسون[3].

كانت الإنجليزية هي لغة مدرسة روامرودي العالمية، المدرسة التي أسسها بعض الآباء المخلّصين حين جاؤوا مبشرين بالمسيحية في تايلاند.

١- رئيس كوريا الجنوبية الذي تولى مقاليد الحكم بعد الانقلاب العسكري في العام ١٩٦٢م، وحكم بقبضة من حديد وظل حاكمًا حتى اغتياله في العام ١٩٧٩م.

٢- الدكتور بنجامين سبوك طبيب أطفال أمريكي، ومؤلف شهير عن رعاية الأطفال. بيع من أحد كتبه أكثر من خمسين مليون نسخة مترجما إلى ٤٢ لغة. كان من المفارقة أن يكتب الرجل عن الأمومة لكن وجوده خارج محيطه كان مخجلًا حيث كان مقامرًا ورب أموال جشع (توفي ١٩٩٨م).

٣- متاجر جيم تومبسون من أشهر متاجر الملابس في تايلاند حيث استغل مؤسسها جودة الحرير التايلاندي واحتكر صناعته لفترة.

اسم المدرسة يعني «اتحاد القلوب» في اللغة التايلاندية. وكان مجتمع الموظفين الأجانب في بانكوك كبيرًا جدًا؛ فللأمريكيين مدرستهم الخاصة، والبريطانيين كذلك، وللفرنسيين مدرسة، وأخرى لليابانيين. لذلك، كان طلاب روامرودي عالميون حقيقةً، مع تركيز من العالم الثالث: الأغلبية من أولاد الأسر الثرية من تايلاند والصين، ومجموعة من الهند والفلبين وإسكندينافيا، مع عدد من هنا وهناك من الكتلة الأوروبية الشرقية. وبصفتي قادمة من أسرة تناهض الاشتراكية بتطرف من حقبة بارك تشونغ هي، أذكر أنني كنت أحيانًا أفقد القدرة على التركيز أو الحديث أو حتى النظر إلى نيكولا، طالب واسع العينين وناعم الشعر، كان ابنًا لدبلوماسيّ رومانيّ.

وكانت المدرسة عبارة عن مكعب إسمنتيّ، وسور إسمنتي يحاصر المبنى ويشكل باحاته. كان المبنى تاريخيًا مرفقًا تابعًا لكنيسة المخلّص المقدسة، المالكة سابقًا لتلك الأراضي وما جاورها. كان لبناء الكاتدرائية سقف مائل عظيم يزينه القرميد الأزرق والأحمر، ومطعم بالذهب؛ يشبه قصور الملوك ومعابد البوذيين التي تملأ بانكوك. كان الفرق بينها أنها كنيسة، أي أنها مليئة بالصلبان والزجاج المعشّق وتماثيل المسيح. وعلى واجهة المبنى تقف مجموعة من الأبواب كلها تؤدي إلى صالة الكنيسة الرئيسة حيث صفوف المقاعد. كانت تلك الأبواب مفتوحةً على الدوام، فتدخل الرياح وتخرج حتى وإن كان يومًا حارًا حارقًا. كان كل شيء أجنبيًا غريبًا لي، كما هي غرابة أولئك الطلبة الذين كانوا لا يشبهون الناس في كوريا! صغارٌ يجعلني وجودُهم باهتة غير مرئية: آذانهم مثقوبة، وأذرعتهم يملؤها الشعر، يضعون قلائد من الذهب، وتكسوهم رائحة الزيوت العطرية، وتعلو رؤوسَهم عمائم بربطة كالقبضة. إنهم السيخ وأعينُهم الدائرية!

لم يكن في المدرسة أي طالب أمريكي، ولكن المنهج كان أمريكيًا، وكذلك

كان مدير المدرسة السيد ماكسويل صاحب صوت جهوري كالزئير، وبطن كبير ودائريّ يعتلي حزام بنطاله كالبالون! وكان الآباء والأخوات[1] يتلون علينا الصلوات مباشرة بعد رفع العلم التايلاندي. تعرفنا في المدرسة على ولايات أمريكا الخمسين، وعاصمة كل ولاية؛ كما درسنا عن لويس وكلارك[2] وبول ريفير[3]، وكان أغلبنا لم يزر الولايات المتحدة قط. في حصة الموسيقى، كنا مع معلمتنا الفلبينية ندرس ونغني لجون هينري وأغنيتيه: أشيائي المفضلة والجميلة أمريكا.

بدأتْ دروس الإنجليزية بكتاب مصور يعرض الكلمات مقسّمةً بترتيبها الهجائي. كنت في التاسعة من عمري، واستوعبتُ دون جهد يذكر كلَّ معاني الكلمات وقواعد تركيب الجملة، بَيْدَ أن الصعوبة كانت في نطق تلك الأصوات الغريبة؛ لقد تطلب الأمر جهدًا وحضورًا ذهنيًا كبيرًا. لم يكن للكورية وهجٌ صوتيٌّ بقدر ما الإنجليزية؛ فكانت تبدو بالمقارنة مع الإنجليزية رتيبة جدًا، فكل مقطع صوتي له الطول ذاته والنبرة ذاتها. كما لم تكن بعض الأصوات موجودة أساسًا في الكورية: f, r, v, z, th وغيرها، فاحتجتُ إلى أن أشد على معدتي، وألوي حلقي، وأزمّ شفتيّ محاولةً أن أحرك لساني دون توقف. كانت عملية سريّة ذاتية، فالأمر كله كان يتم داخل فمي وبكتمان تام. ثم بدأت أحاول الجهر بالكلمات وربطها بالحرف في مطلعها، مثل u لكلمة um-brel-la، ولكني كنت مشغولة بتذكير نفسي

١- الآباء هم قساوسة الكنيسة الرجال، والأخوات هو اللقب الذي يطلق على الطاقم النسائي (الراهبات) العامل في الكنيسة.

٢- هما ميريوذر لويس (توفي ١٩٠٨م) ووليم كلارك (توفي ١٨٣٨م) مسكشفا الوسط والشمال الغربي الأمريكي.

٣- بول ريفير رجل صناعة وسياسي ووطني أمريكي، كان مشهورًا بصناعة الفضة وارتباطه بالسياسة الأمريكية في فترة حياته (توفي ١٨١٨م).

بالفرق بين صوت الحرفين: r, l؛ ثم أتوه وأفقد السيطرة حين أحاول تذكر موقع النبر على الحروف. كنت أخاطب نفسي قائلة: «كيف ستكررين نطق هذه الكلمة؟ كيف ستخرج هذه الأصوات من فمك وبسرعة عند المقطع الثاني؟ صوتي يبدو وكأنني على وشك أن أتقيأ!» وعند كل صباح، وعند الاصطفاف للطابور على تلك الأرض التي وكأنها قد امتصت الشمسَ وحرارتها، وقدماي متعرقتان بسبب تلك الجوارب البيضاء، أقف مستمعةً لانسيابية كلام السيد ماكسويل؛ أنصت بدقة لكل تفاصيل الكلمات: *a-an an-nou-ncment*، ثم أجاهد نفسي لأشارك الجميع في تلاوة الصلوات، جامعةً يدي إلى بعضهما، مغمضةً عينيّ، متفوهةً بالكلمات لأمارس نطقها وإن كنتُ لا أفهم معناها. فأنا لا أعرف من هو هذا «الأب» الذي نخاطبه ولا من أين جاء!

أما ما تبقى من هذه الدولة، خارج أسوار بيتنا والمدرسة والمتاجر الحديثة، فلم نشاهد أنا وأخي إلا ما هو داخل سيارتنا الفولفو المكيّفة وسائقها الخاص ولوحة أرقامها الخاصة بالدبلوماسيين. في طريق المدرسة ذهابًا وإيابًا، كنا نشاهد الكثير من الدخان والزحام؛ شوارع مكتظة بعربات التوك توك ذات العجلات الثلاث؛ شاحنات مزيّنة برسومات نساء شبه عاريات؛ حافلات مزعجة وبعض ركّابها متعلقين حيث ما تيسر لهم، متسببين بميلان العربة. الأطفال المحليّون، يحاصرون السيارات عند كل إشارة مرور: يبيعون الزهور، وينظفون الزجاج، ويطلبون المال. وعند فتحنا لزجاج السيارة ولو للحظة خاطفة فإن الروائح الرطبة للعالم الخارجي تعصف بنا: روائح الأطعمة، و العرق والدخان، وروائح المانجا الحلوة والبخور. والمنظر البشع للطيور المسلوخة وهي معلقة بكامل تفاصيلها دون تقطيع على واجهة بعض المطاعم، وإن كانت رائحتها تثير الشهية. لكن أمي لا تأذن لنا مطلقًا

بشراء أي طعام من الشارع. تؤمنُ أمي أن كل تلك الأطعمة غير موثوقة خاصة حين أصيب أخي بتحسس جلدي بسبب أسماك أكلناها في مطعم ذات يوم. بدتْ تلك الشوارع محفوفة بالخطر والموت، لكنها في الوقت نفسه كانت تنبضُ بالحياة، تمامًا مثل بعض الأزهار الفاتنة التي لا تولد إلا بعد موسمٍ من العواصف والرياح.

بعد وصولنا المذكور إلى بانكوك، راودتني كوابيس ومنامات مزعجة. كنت أستيقظ في منتصف الليل باكيةً وأنا أحرك رجليّ ويديّ لأجاهد وأبعد العدد الكبير من الديدان والأفاعي التي تمشي على جسدي. كان سريري يمتلأ بها، وكنت أشعر أني أغرق بينها أكثر كلما حاولت أن أبعدها عني. حين أفتح عيني أجد العرق على جسدي لزجًا، وكأنه من إفرازات تلك المخلوقات اللزقة والتي ليس لها وجه ولا ملامح. كانت المعارك في تلك الليالي، معاركي وحدي؛ ليال مظلمة ورطبة مثل ثقب في باطن الأرض. لم يلاحظ أحدٌ أي شيء. وعند الصباح، حين نتجه أنا وأخي إلى المدرسة أرى ضفادع ميتةً على الطرقات، مدهوسة وملتصقة بالأسفلت من إطارات السيارات العائدة متأخرة في الليل، ورغم قرب العهد إلا أنها تكون جافة متيبسة من الشمس الحارة، رقيقة جدا وكأنها قصاصات ورق.

حين دنا الموتُ من أبي، كان قد انكمش وكان دائمًا يسبّ أي مرور لذكر تايلاند. كان يقول: «ذلك الحر الشديد هو الذي طرحني مريضًا».

إن الكبد حين تمرض فإنها لا تُظهر ذلك عبر الألم، بل تسلبُ الحواسَّ لذّاتها، وتسلب الطاقة البدنية، وتسلب أبسط مظاهر الأمل في الحياة. لقد سلب التهاب الكبد من أبي حلاوة التذوّق فقضى عقودًا من الزمن يتحدث عن الطعام بحنين مؤلم. لم يكن يحب الحديث عن الطعام التايلاندي، فكان يعتقد حتى قبل تشخيصه بالمرض أن كثرة الطعام الجديد الذي لم يعهده قبل

مجيئنا إلى تايلاند كانت من أسباب تدهور عافيته. مجرد ذكر صلصة الأسماك، وعشبة العطرة، والأرز طويل الحبة، وماء جوز الهند، يصيب أبي بالغثيان، كان ذكر تلك الأطعمة يذكر جسدَه بالمرض الذي سيقتله عاجلًا أم آجلاً، ذاك المرض الذي تصلّبتْ معه كبده وأصبحتْ صفراء قبيحة مثل لون فاكهة منتنة متعفنة.

في أول إجازة صيفية مرت على فترة إقامتنا في بانكوك، كان أبي يتناول الغداء معنا في المنزل فيغط في قيلولته، ثم يقوم على مضض ليعود إلى السفارة حين تهدأ حرارة منتصف اليوم قليلاً. كان يظن أن سبب حالة الخمول التي يعانيها هو قلة الحركة والتمارين البدنية، لذا فقد بدأ يمارس بعض الرياضة تحت الشمس، ويلعب الغولف في نهاية الأسبوع؛ قال فيما بعد: «لقد كنت عمليًّا أنتحرُ ببطء، كنت جاهلًا حيث أَعَنْتُ خلايا المرض لتتكاثر داعيًا إياها لاحتلال كامل بدني».

كان أبي يكثر من الإجازات المرضية حتى إنه قضى ذات مرة شهرًا كاملًا راقدًا على سرير المرض في المستشفى. لم يكن يريد حضور حفل الغداء الرسمي ترحيبًا بالسفير الجديد وعائلته؛ لكن عدم الحضور لم يكن خياراً متاحًا!

كان محل إقامة السفير منزلًا حديثًا فيه حجرات بيضاء اللون عريضة، ونوافذ زجاجية طويلة تطلّ على الحديقة والمسبح، وكان للبيت مدخل مرتفع السقف فيه صخور غريبة الشكل ملتوية، معروضة بوصفها قطعًا فنية. كنت من أكبر الأطفال الحاضرين سنًا، وبرفقة فتاتين أخريين، ذهبنا نستكشف المنزل وحجراته الشاسعة والفارغة. تساءلنا: لماذا صُمّمت هذه الحجرات بهذا الحجم؟ وما حاجتها يا ترى؟ دخلنا ممرًا رخاميًا مرتفع السقف حيث وجدنا صِبيةً ينظرون إلى شيء ما -أو أحد ما- ويومئون نحوه ويضحكون.

لقد كان ذلك الشيء هو أبي! كان مستلقيًا على كرسي، ذراعاه على ذراعي الكرسي، وأصابع يديه متشابكة ومرمية أمامه، ورأسه منحن وكأنه في حال خشوع؛ كان منظره مهيبًا وكئيبًا وكأنه كان يصلي، لكنه في الحقيقة كان نائمًا. لم يستطع المسكين مقاومة التعب خلال تلك المناسبة دون أن يأخذ قيلولته. ورغم علمي بتعبه، كنت أريد أن أصفعه لأوقظه! خلفه لوحة معلقة تعبرُ عن (اللا شيء) بمعنى الكلمة؛ رسمةٌ لدرجات اللون الأزرق فقط. كان أبي حينها منعزلًا عن كل شيء، غير قادر على البقاء بصحبة أحد، بل كان بالكاد مستجمعًا نفسه ليلقيها في تلك الزاوية النائية. كان أخي يلعب مع بقية الصِبية في ذلك الممر، مشاركًا إياهم التهكم والضحك. لا أظنه كان يعلم حقيقة ما يجري. أما أنا، فانصرفتُ عن ذلك المكان، وكأن ذلك الرجل لا يعني لي شيئًا على الإطلاق.

توفي جدي لأبي فسافر والداي لحضور مراسم جنازته بينما بقيتُ أنا وأخي في بانكوك لظروف الدراسة؛ كنت في الصف الخامس وأخي في الصف الثالث. كنا نحضر المدرسة ونؤدي واجباتنا المنزلية ونشاهد «رجل الستة ملايين دولار» و«ملائكة تشارلي»، وكانت خادمتنا، وونغ، تقدم لنا وجبات الطعام بانتظام.

حين سألتُ أمي عن أسباب عدم حضورنا للجنازة، كانت تجيب بأن الأمر كان مفاجئًا ومليئًا بالتفاصيل التي لا نستطع فهمها. لم نكن أنا وأخي قادرين على إدراك ما عنته وفاة جدي لأسرتنا. لقد كان جدي في الرابعة والثمانين عند وفاته، رب أسرة كبيرة تقارب الثلاثين عددًا: زوجتان، وأخوان، وثلاثة عشر طفلًا، وأرامل وأطفال لأربعة بنين وبنتين كان قد فقدهم أثناء الحرب الكورية[١]. قبل خمس سنوات من وفاته، اتخذ جدي

١- الحرب الكورية اندلعت بين الكوريتين لثلاث سنوات: بين منتصف العام ١٩٥٠م وحتى

موقفًا سياسيًا غير متوقع حين عارض علانية -بصفته رئيس مجلس الحزب الحاكم- الإصلاحات الدستورية التي تقدم بها الرئيس بارك تشونغ هي والتي كانت ستضمن بدورها فترة رئاسية رابعة وخامسة للرئيس. مُرّرَ القانون بطبيعة الحال، ونال جدي احترامًا سياسيًا رفيعًا، لكنه واجه بعض الدعاوى القانونية. حين توفي جدي لم يترك كثيرَ مالٍ، سوى الحمل الثقيل لمجده السياسي.

بعد عودتنا إلى كوريا بفترة قرر والداي أن نشاهد أنا وأخي تسجيلًا مرئيًا صامتًا لمراسم الجنازة. كنا نجلس في الغرفة التي اتخذها جدي مكتبًا له لعقود طويلة. كانت الغرفة ذات يوم مليئة بالمجلدات القديمة التي علاها الغبار، وجدرانها مزينة برواق من النقوش الجميلة. أما اليوم فجدرانها يعلوها الورق الرخيص الرديء الذي لم يستطع حتى تغطية البقع التي عليها؛ وعلى رفوف المكتبة قطع من الألعاب والأحجيات وزجاجات جوني ولكر[١]. أخذ عمي الأكبر ذلك المكتب، بل والمنزل كله، وخلال خمس سنوات من حدث وفاة جدي أعلن عمي إفلاسه بشكل رسمي وفقد كل شيء يملكه والمنزل ضمن القائمة. في فيلم الجنازة الصامت، رأيتُ كل أفراد عائلتنا؛ ورأيت النساء يرتدين الهانبوك[٢] hanbok القطني الأبيض، والرجال في بدلاتهم السوداء وقبعات الجنائز المخروطية؛ رأيتهم ينتحبون وكأنهم خائفون، وكأن الجنازة لم تكن نهايةً لأمر ما بل بداية أمر مرعب يترقبونه. بدا وجه أبي متجعدًا وكأن ملامحه: عينيه، وأنفه، وشفتيه، قد غيرت موقعها

منتصف العام ١٩٥٣م؛ كانت كوريا الشمالية مدعومة من الاتحاد السوفيتي والصين، وكوريا الجنوبية مدعومة من الولايات المتحدة الأمريكية.

١- من أشهر الشركات المنتجة للخمور لكنها لا تعد شركة فاخرة ولا ثمينة المنتجات.

٢- الهانبوك لباس تقليدي للنساء في كوريا، وهو موجود في أماكن آسيوية أخرى ولكن لكل بيئة طريقة وثقافة في ألوانه ومعانيها وطريقة تفصيله ولباسه.

على خارطة وجهه. حدقتُ بوجهه كثيرا على الشاشة، مذهولة من وجهه غير المألوف، ورغم أن التسجيل كان صامتًا، إلا أنني كنت أسمع صوت عويله وكأنه حيوانٌ قد اشتد عليه الألم. كانت تلك هي المرة الأولى التي أراه يبكي.

عودة إلى الوراء قليلاً، حين كنا في بانكوك دون والدَينا، توفيت السيدة تشانتي. معلمة من الهند تدرس المرحلة الثانوية؛ كانت ترتدي لباس الساري الهندي الجميل بألوان داكنة، وتضع مجموعة كبيرة من أساور الذهب الرقيقة في ذراعها؛ كان للأساور صوتًا رنانًا حين تمشي. أتذكر أني رأيتها في مطعم المدرسة بضعة أيام قبل سماع خبر وفاتها؛ كانت تضع مكياجا فاتنا حول عينيها كعادتها؛ كانت واسعة الخُطى حين تمشي ولكنها تمشي برشاقة وكأنها تتزلج فوق الأرض دون أن تطأها. كان موتها فجأة، بجلطة دماغية.

ذهبت المدرسة كاملة إلى الكاتدرائية لأداء واجب الوداع والاحترام للسيدة تشانتي. اصطفت فصول الطلاب صفوفا في ممرات الكنيسة يتقدمون واحدًا تلو الآخر حتى بلغوا أوسطَ مقدمة المبنى. لم أدرِ ما الذي يتوجب عليّ فعله عند وصولي إلى هناك. ألقتْ شمسُ الصباح صبغة من النور على مداخل الكنيسة وصحنها. لم أزر هذا المكان من الكنيسة قط. لم يكن بالظلمة التي كنت أتخيلها، لكن الهواء كان شديدًا ورطبًا؛ كنت أشعر بقشعريرة صامتة تقطر على جبيني بغزارة، فتنزل على ساعديّ وذراعيّ، وعلى رقبتي من الخلف حتى ظهري. حين عصفت الريحُ إلى الداخل، حملت معها شيئًا رقيقًا من الحرارة التي بدأت للتو موعدها اليومي في الخارج.

وقفتُ .. مقابل المذبح، حيث وُضع التابوت. كانت السيدة تشانتي مستلقية على قماش الساتان الأبيض، مرتدية لفافة ساري جديدة، لونها بنفسجي كوجه السيدة تشانتي. وفي منخاريها وضع قطن أبيض. اعتقدتُ أن السيدة تشانتي الميتة قد قامت للتو وارتَدَتْ لباسها للمرة الأخيرة،

ووضعت حليَّها وبعضًا من أحمر الشفاه، وعقدت بانسيابية عقدة شعرها من الخلف، ثم عادت واستلقت داخل تابوتها وأغمضت عينيها مسلمةً أمرها إلى الموت في تنهيدة ملؤها التعبير عن التفاهة. بدتْ وكأنها حية ترزق، بالرغم من اضمحلالها الواضح والذي أصابني بالغثيان. الآن أتساءل عما إذا كان جدي خلال جنازته في حالة تشبه حالة السيدة تشانتي، عندما دفنوه تحت الأرض في قبر كوري تقليدي، حيث تضمّه الأرضُ الحيةُ الطريةُ داخلها. أما ما جرى في جنازة السيدة تشانتي، فأومأتُ بعلامة الصليب أمام جسدها لأنني لم أكن أعرف ما الذي ينبغي عمله سوى ذلك، ثم انصرفتُ راجعة إلى ضوء النهار الذي أعمى عينيّ حينها.

بلغتُ جسديًا في السنة الأخيرة لنا في تايلاند، وكنت أطول الفتيات في الصف. تركتُ شعري يطول، فاستحالت قصة شعر الأولاد التي كانت تفرضها عليّ أمي إلى كثافة جامحة خلال وقت قصير جدًا.

أُذن لي حينها أن أحضر الحفلات التي يقيمها الأصدقاء خلال فترة النهار فقط، وأنْ أستخدم سيارات الأجرة وحيدةً. كانت حفلة الرقص الأولى لمدرستنا على الأبواب، قريبًا من عيد الميلاد، فكانت محلّ اهتمام الفتيات وأحاديثهن. لكنني كنت سأغادر قبل ذلك الموعد. آخر حفلة حضرتها كانت حفلة صاخبة لعيد ميلاد الصديقة الفلبينية، ماريسا، في منزل أسرتها الشبيه بالقصور وحدائقه العظيمة. كان لماريسا أشقاء يكبرونها سنًا، وأصدقاؤهم كانوا مدعوين للحفلة. ومما أرعبني وعكّر صفوي كان الفتى تشاي-وين، طالب في الصف الثامن من تايوان؛ كان يحدّقُ بي لدرجة أخافتني وأشعرتني بخفّة في الوقت نفسه! كنت أرتدي بنطالًا من الجينز وقميص مزارعين أبيضًا.

وحين اقتربَ المساءُ وانخفض وهجُ الظهيرة خرجنا إلى الحديقة خاصة

بعدما أصابنا المللُ لأننا لم نكن نفعل شيئًا عدا ارتشاف المشروبات الغازية والاستماع لفرقة بوني إم[1]. كانت للحديقة ظلالاً وارفة لوجود الأشجار الكبيرة؛ تجولت في الباحة المرصوفة مترددةً أن أطأ بقدمي العشب الكثيف.

«أفعى!» .. صاح أحدهم وهو يومئ ناحية شجرة موز كبيرة أوراقها كالمجاديف وأغصانها تحمل ثمارًا صغيرة.

لم أتمكن من رؤية الأفعى، ولكن بدت الحديقة وكأنها تتحركُ كلها؛ بدت أوراق الأشجار وكأنها كلها ذات جسد من لحم ودم؛ والأزهار كأنها من الحكايات الخرافية، لها أفواه عظيمة وتلتهم الكائنات الحية. لم أستطع حراكًا! أحسست أنني في أحد أحلامي التي كنت أراها؛ أغرق في حوض من الأفاعي والديدان وهي ملتفة على جسدي العاجز عن المقاومة وهي تجرّني إلى الأسفل.

تجمهر الصبية والفتيات عند الشجرة في حين كان الأولاد الأكبر سنًا يرمون الحجارة والعيدان باتجاه الأفعى. كان الجميع مستمتعًا كما يبدو، وتحول صراخ الفتيات إلى ضحك، والصبية يهتفون. كأن الأمر برمته جزءٌ معدٌّ سلفًا كفقرة من هذه الاحتفالية.

أخيرًا، قال أحدهم: «وجدتها!»؛ رفع تشاي-وين الأفعى السوداء عالياً، وكان جلدها لامعًا وكانت ملتوية على نفسها. نظر إليّ نظرةً ملؤها السعادة والفخر، ترافقها ابتسامة بريئة. عندها أدرت وجهي ناحية البوابة الرئيسة، مستحثةً رجلي على المضي إلى الخارج باتجاه الشارع المزدحم. أوقفت أول سيارة أجرة، وبمجرد ما أغلقت باب السيارة حتى قرع تشاي-وين سقف السيارة وكان بالكاد يلتقط أنفاسه قائلا: «هل أنتِ بخير؟» رددت عليه أن

١-فرقة غنائية أسست في ألمانيا الغربية في العام ١٩٧٥م.

ذلك كان «مقززا!» وبالغت في بيان شعوري بالقرف. اعتذر قائلًا: «آسف .. آسف» ورفع يديه ليؤكد لي أنه لا يحمل شيئًا.

أخبرت سائق الأجرة عن وجهتي، وساومته باللغة التايلاندية لأبين له سيطرتي على بعض الكلمات والحروف؛ كأنني أخبره أنني أجنبية أتكلم الإنجليزية. «وداعًا»، قلتها لتشاي-وين، وما أن ابتعدت سيارة الأجرة قليلًا حتى شعرت ببعض الاستياء من تصرفي مع تشاي-وين حيث تركته محرجًا بائسًا.

عند عودتنا إلى كوريا في نوفمبر من العام ١٩٧٨م، واستقبلنا البردُ الذي لم أكن ذقته منذ ثلاث سنوات، كان يلسعنا بشدة. نوفمبر هو الشهر ذاته الذي غادرنا فيه سيئول، لكن البرد هذه المرة بدا غريبًا حتى إنني كنت أخشى أن أتنفس. تجمدت أصابع قدمي وهي داخل حذائي الرياضي؛ ولم أتمكن من الإحساس بأي رائحة في الهواء، كأن هذا البرد الشديد قد ضاق بالروائح ولم يترك لها مكانًا في محيطه.

كل الذين نعرفهم كانوا قد انتقلوا ليسكنوا شققًا في العمارات الشاهقة الحديثة جنوب سيئول؛ حولت هذه الثقافة النصف الجنوبي من العاصمة العريقة ذات التاريخ الممتد إلى خمسمئة سنة إلى النصف «الحديث». انتقلنا مع والديّ إلى شقة ذات ثلاث حجرات في بانبو، حيّ مكون من مئتي بناية رمادية متطابقة تمامًا. أقمنا جميعًا في الطابق الأول من البناية رقم ٦٥ لثلاث عشرة سنة، محاصرون في ذلك المستطيل المقسّم إلى مربعات صغيرة محكمة الاغلاق وكأنها حاويات مفرغة من الهواء. إن لم تخني الذاكرة فإن لون الشقة كان دائمًا ترابيًّا وفيها ستائر كبيرة؛ دائمًا مرتبة، فكل شيء في موقعه بل كانت الأشياء نادرًا ما تنقل من أماكنها؛ فكؤوس النبيذ الفضية المنقوشة عليها رسومات الفيلة والتي كانت أمي قد اشترتها من تايلاند، ظلت في مكانها

دون أي استخدام لسنوات طويلة، حتى أصبحت سوداء وكأنها أسنانٌ داهمها التسوس.

كان يومي الأول في المدرسة الثانوية في شهر مارس. مضت ثلاثة أشهر منذ مجيئنا من تايلاند، لكن الطقس ما زال باردًا، ولم أكن أشعر بالراحة مع تلك الطبقات من الملابس الداخلية الثقيلة، وفوقها ذلك الزي الموحد المزعج: تنورة وسترة رياضية سوداء. كانت عيناي متورمتان من بكاء الليلة الماضية بسبب اضطراري لقص شعري ليتوافق مع أنظمة الدراسة: لا ينبغي أن ينزل الشعر أسفل من الأذن أكثر من سنتيمتر واحد. كنت في الفصل مع سبعين فتاة أخرى؛ كلنا نرتدي الملابس نفسها، والأحذية نفسها، ولنا شكل شعر متماثل مفرّق ومثبت بنفس الطريقة، حتى إن رقابنا من الخلف مخضرّة من أثر ماكينة الحلاقة الألكترونية. وصورة مخيفة للرئيس بارك تشانغ هي معلقة فوق السبورة وبجواره *taegeuk*–ki، العلم الوطني الذي يحمل اسمه دلالة (العلو المطلق).

وفي كل صباح، تقف الطالباتُ الأكبر سنًا كمسؤولات عن التزام بقية الطالبات بالنظام، فيكون التفتيش على الشعر والزي المدرسي الموحد. وفي كل يوم أشعر أن إحداهنّ سوف تنظر خلالي وترى ما بداخلي من الشعور وإن كنت ملتزمة خارجيًا، فتجذبني خارج الصف قائلةً: «لماذا لا تشبهين البقية؟ لماذا لا تلتزمين مثل البقية؟»

الكورية التي عدتُ إليها مجددًا كانت لغة هرمية سلطوية تتضمن تشريفًا لبعض الأشخاص وتواضعًا وتسليمًا لآخرين. وحيث أنني لم أعد تلك الطفلة البريئة ذات السنوات التسع، فإن أسلوب الكلام الذي كنتُ أمارسه قبل سفرنا لم يعد ملائمًا. أُذكّر نفسي باستمرار أن علاقتي بطرف المحادثة المقابل ستحدد معالم كل كلمة أنطقها: ضميرًا أم فعلًا أم سوى ذلك. بدأت

أتعلم مجددًا ما يمكن قوله وما لا يمكن قوله. وحين تؤنبنا معلمةٌ فإنّ الرد المناسب بالكورية دومًا هو: «إنه خطأي، أنا المذنبة». محاولة الشرح والتفسير تعدُّ من سوء الأدب. في الكورية لا أعلم كيف أعبر عن الأشياء التي أشتاق إليها في بانكوك: الحر، والألوان، والرقص الذي لم أحضر احتفاليته، والطريقة التي نظر تشاي-وين إلي بها في تلك الحديقة.

والدروس الإنجليزية بدأت من مستوى الصفر؛ أحرف الهجاء من جديد.

see-saw-seen, I-we, you-you, he-she-they, what is your name?

صحيح أننا عدنا إلى حيث كانت تعيش أسرتنا؛ ولكن الأمر بدا وكأننا نزلنا خطأً في مكان غريب أو في حياة أخرى. كل شيء كان مختلفا. وحين أراد أبي المضي قدمًا في الطريق الذي سلكه أبوه قبله، استقال من العمل الحكومي ورشّح نفسه في انتخابات المجلس الوطني، لكنه خسر المحاولة. لم يعد بإمكانه أن يستعيد المجد القديم؛ علاوة على ذلك خسر أبي ماله وعافيته وروابطه ببقية أفراد الأسرة. أما أمي فبدأت تنال منها نوبات الاكتئاب الطويلة؛ تحولت مع حالات متطرفة من الأمل غير المبرر والتي لم تساعدها بدورها إلا على الانهيار. قرر الأطباء أن أمي مصابة بمرض ثنائية القطب، وكثيرًا حينما كنت أعود من المدرسة إلى المنزل أجدها منومةً في المستشفى. كانت ترقد في المستشفى لأسابيع، وأحيانا لأشهر حتى تعود إلى المنزل وأصابعها ترتعدُ، وكلامها متقطع غير مفهوم، وشعرها أشعث أغبر.

لم نعدْ كما كنا، ولم نعدْ نحن «نحن». بدأت أنا وأخي نفعل ما كنا نفعله سويًا لنمضي خلال الحياة، ولكن كلّ منا وحده، وحيدًا منعزلًا خلف أبواب غرفته.

بدأت أكتب يومياتي بالإنجليزية. لم أعد أتكلم الإنجليزية لأخاطب بها أحدًا؛ لقد أضحتْ لغة خاصة لي بمفردي وبشكل كامل. مؤخرًا، قررت أن أبحث في دفتر مذكراتي الأصفر القديم القابع في صندوق حملته معي لاحقًا خلال المدن، والولايات، والدول، والقارات التي مررت بها. الأمر الذي أذهلني هو أن كل ما أكتبه كان مجردًا من التفاصيل والشرح، مع ندرة في ذكر أي صديق أو قريب؛ كانت كتاباتي مليئة بالجمل التي تبدأ بالضمير «أنا» لتسكب دون تراجع أو غموض كل ما شعرتُ به «أنا» على الورق. بدت الكلمات وكأن لها مصدرًا واحدًا وهو ذاتي أنا، وكأنني مكان منعزل بعيد عن العالم كله، مكان لا يمكن لأي أحد ولا أي شيء أن يجد سبيلًا ليقتحمه.

في الخامس والعشرين من سبتمبر من العام ١٩٨٢م، استيقظتُ صباحًا ووجدت أمي ملقاة على الأرض فاقدة للوعي، وبجوارها قنينة سم مكافح للفئران. حين عدت من المستشفى بعد إسعافها، أغلقت الباب وجلست على مكتبي وكتبت بالإنجليزية: «لا أعلمُ من أين أبدأ ولا أصدقُ ما حدثَ!»

استمرت محاولات أمي للانتحار مع موجات الهوس والاندفاع التي ترافقها عند كل فقد.

وقبل ثلاثة أسابيع من ذكرى وفاة أبي الثانية، وجدنا أخي الذي كان مفقودًا لأكثر من شهر، ميتًا، متجمدًا، متصلبًا في سيارته وهو في الثامنة والعشرين من عمره. كانت سيارته في ساحة مواقف سيارات بجوار نهر هان[1]، على بعد عشرة دقائق بالسيارة من بيتنا في بانبو، حيث كانت أمي تنتظره وتنتظره وتنتظره. كنت تلك الليلة في بوسطن، وركبت الطائرة ذاهبة إلى سيئول، طارت الطائرة فوق المجرات البيضاء التي تعلو ألاسكا، حيث لم

١- من أهم الأنهار في كوريا الجنوبية، يمر بعاصمتها سيئول وهو رابع أكبر نهر في شبه الجزيرة الكورية.

يكن ثمة صيف أبدًا. كنت حاملًا في شهري الرابع.

وتستمر الحياة، وها أنا ذا لا أشعر بنفسي كاملة بالكورية ولا بالإنجليزية. بدت كلّ لغة مكملة لأختها؛ كل واحدة منهما عالة على الأخرى ومفتقرة إلى خصائصها. وأنا أحملُ خوفي الدائم ألّا أكون مفهومة حين أستخدم لغة واحدة فقط: «هل تدرك -أيها القارئ- ما الذي أحاول قوله هنا؟ هل تعلمُ من أنا؟»

يُتم الكاتب

لويس بيغلي[1]

في أواخر صيف العام ٢٠٠٢م، كنتُ قد أنهيت مسوّدة رواية جديدة بعنوان «حطام سفينة». تكون جعجعة دور النشر بطيئةً حين لا يتوقعون أن تمطر عليهم الرواية ذهبًا، لذا فقد وصلتني ملاحظات المحررين قُبيل عطلة عيد الميلاد بقليل. قمت بالتعديلات المطلوبة خلال فترة العطلة بالإضافة لبعض الساعات التي كنتُ قد سرقتها من عملي في المحاماة. كانت هناك ملاحظة واحدة تخص البناء اللغوي، وكان التعامل معها سهلًا. أما البقية فكانت من النوع المحير، تلك التي تدعوك إلى لاستجابة لها أو إلى تجاهلها والمعلَّمة بقلم الرصاص. بعض القرّاء الموهوبين لا يستطيع أحيانًا مقاومة الخربشة على هوامش النص، وهذا النوع من التحرير يكون متميزًا بشكل مبهر. ولكن هذا النوع رغم جماله يستهلك وقتًا وجهدًا عظيمين للتعامل معه؛ بل ويترك الكاتب في حالة من اليأس والقنوط والوسوسة، وقد يضعه في حالة عزلة أكثر مما اعتاد عليه. انتعشت روحي قليلًا بعد قراءتي للرواية في مسودتها النهائية. شعرت ولمرة أخرى أن ما كتبته كان جميلًا. ولكن تعكير

١- لويس بيغلي (Louis Begley) روائي ومحام أمريكي/ بولندي. درس لويس في جامعة هارفارد وفيها نال لدرجته الجامعية والدراست العليا في القانون. له عدة روايات منها «حطام سفينة» (٢٠٠٣م)، وروايته التي يعدها البعض شبه سيرة ذاتيه بعنوان «الكذب في زمن الحروب» والتي نشرت بالإنجليزية والبولندية.

هذا الصفو لا يتطلب أكثر من أن يقرر المرء الجلوس للقراءة مجددًا في محاولة أخيرة للتعامل مع بعض رتوش الحبكة أو الخط الزمني، والتي ستتابعها محررة أعمالي، تلك الصيّادة الماهرة والموهوبة فطريًا بحاسة لا تخذلها أبدًا. أدرك تماما أسباب بطئي وعدم يقيني، كما إنني لا أخلطها مع الشكوك التي تهاجم كل الروائيين عند تسليم نسخهم النهائية إلى الناشرين، العمل الذي يشابه في ظلاميته أن تتخلى عن ذريتك ليتبناهم غيرُك. حتى تلك اللحظة، يكون الكاتب ملكًا على حزمة أوراقه التي رافقته في رحلة حفّتها رعايته وإخلاصه. وفجأة، وداع إلى الأبد: يخرج الكتاب إلى أيدي الغرباء، الذين يملكون مطلق الحرية في طريقة معاملته. هل سيحتفون به أم سيعادونه؟ هل سيفهمونه؟ وكل ما يمكنك فعله هو أن تتمنى له الحظ السعيد. قد يفضل الكاتب أحيانًا الحرج في أن يقف عاريًا في زحام الظهيرة في تايمز سكوير[١] على أن يكون كتابه (ابنه) في هذا المأزق.

إن التربة الخصبة التي تجذّر بها قلقي هذا هي في الحقيقة علاقتي المتزعزعة مع اللغة الإنجليزية. الأمر هو كالتالي: البولندية هي لغتي الأم. ولأسباب وأحداث لا سلطان لي عليها، فإني أكتب بالإنجليزية، لهذا فأنا كاتب يتيم. لم تكن الإنجليزية لي لغة أولى ولا حتى ثانية؛ إذ بدأتُ تعلمها حين كنت في الثانية عشر تأهبًا لمغادرة بولندا. هناك كان مولدي قبل سبعين سنة من يومنا هذا، ومن هناك غادرت في أكتوبر من العام ١٩٤٦م، قريبًا من يوم مولدي الثالث عشر. كانت فرنسا هي المحطة التالية. أقمنا في باريس لأشهر قليلة، ثم انتقلنا إلى نيويورك في فبراير من العام ١٩٤٧م. منذ ذلك التاريخ، أصبحت نيويورك هي الوطن والسكنى برغم بعض الغياب لغرض الدراسة، والخدمة العسكرية، أو بعض رحلات العمل مع شركة المحاماة

١- القلب الترفيهي والتجاري لمنطقة مانهاتن في مدينة نيويورك.

التي انضممت لها لاحقًا.

لم يحدث أن عدت لزيارة بولندا حتى العام ١٩٩٤م، حين سافرت إلى وارسو[١] في رحلة عمل قانونية. تتالت الزيارات بعد ذلك إلى وارسو، وكانت كلها رحلات هادئة وسريعة. وكانت إحدى تلك الرحلات في العام ١٩٩٥م بصفتي كاتبًا. وسبب الزيارة هو نشر الترجمة البولندية لروايتي الأولى «الكذب في زمن الحروب» والتي نشرت للمرة الأولى بأصلها الإنجليزي في العام ١٩٩١م. كانت الرواية عن حياة صبي يهودي وعمته خلال الحرب العالمية الثانية؛ واسم الصبي ماكيك (Maciek[2]). ورغم أن الرواية لم تكن سيرة ذاتية، إلا إن مغامرات الفتى ماكيك كانت تشابه حياتي كثيرًا. ويتبين هذا الشبه خاصة في الفوضى التي عانت منها مراحل تعليمه. قبل وصولنا إلى نيويورك، لم يتجاوز التعليم الذي تلقيته في وارسو دروسًا متقطعة أثناء فترة الحرب؛ كانت معلمتي الخاصة امرأة لا تنسى، تخاطر بحياتها لأجل تلك الدروس. كما درستُ في مدرسة نظامية لعام دراسي في كراكوف[٣] مباشرة بعد الحرب. كانت البولندية هي اللغة التي رافقت تلك الأحداث، واللغة التي كنت أنا وأمي وأبي نتكلمها، تمامًا مثل ماكيك وعمته. أما اللغة الوحيدة التي تعلمتها أثناء الحرب فكانت الألمانية. لكن ألمانيتي اليوم في سبات عميق؛ تثورُ حين أحتاجها للضرورة. وتعلمت بعض الروسية في شرق بولندا، في فترة الاحتلال السوفييتي لشرق بولندا في سبتمبر من العام ١٩٣٩م، وبين خرق الألمان لميثاق مولوتوف–ريبنتروب[٤] في العام

١- عاصمة بولندا وأكبر مدنها.

٢- تشير المعاجم إلى أن أصل الاسم مرتبط بالبولندي الذي يقيم في إنجلترا دون وثيقة رسمية، أو استخدم لهذه الدلالة بعد كونه اسم علم.

٣- ثاني أكبر المدن البولندية.

٤- ميثاق بين الاتحاد السوفيتي وألمانيا النازية على أن تكون الدولتين في حالة حياد إن دخلت

١٩٤١م، الذي قام الفيرماخت[1] بإزاحة القوات الروسية خارج بولندا، بل وتجاوز عطشهم حدود الأراضي الروسية. لكنني نسيت الروسية تمامًا؛ ثم جاءت الفرنسية لاحقًا. ومن المفارقة أن الفرنسية هي اللغة المريحة لي، وهي التي أخاطب بها زوجتي، حيث إنها لغتها الأم، وهي لغة خطابنا الودود والحميمي.

أما اللغة البولندية فظل وصالها متينًا. ما زلت أتحدث بها مع أمي، وخادمتها البولندية، وأحيانًا مع الذين ألتقيهم من البولنديين في نيويورك. حين كنت في وارسو، لم يخطر ببالي أن أتكلم الإنجليزية أو الفرنسية مع البولنديين حتى وإن كان بعضهم متمكنًا من إحدى اللغتين أو كلتيهما. كان استخدام البولندية فطريًا. وكان من النادر جدًا أن لا أرى الكوابيس عن الحرب في منامي؛ كانت تلك الكوابيس باللغة البولندية وباطراد. وحين أقوم بحساب شيء في ذهني، أو حين أعدّ كاسات النبيذ على الطاولة للترتيب قبل مجيء الضيوف، فإني أفعل ذلك بالبولندية وأنتقل إلى الإنجليزية فقط حين أنتبه إلى غرابة فعلي. والأغاني التي أغنيها وأنا أحارب نوبات النوم أثناء قيادة السيارة كلها أغان فلكلورية أو عسكرية بولندية تعلمتها في طفولتي؛ كما إنني ما زلت أتذكر مئات أبيات الشعر البولندية مما كانت تفرض أمي عليّ حفظه. في الأسبوع الماضي تلقيت رسالة مؤثرة من طالبة في الثانية عشرة من سكان وارسو؛ تخبرني أنها قرأت «الكذب في زمن الحروب» مع جدّها، كما تخبرني بأنها شاهدت «عازف البيانو» للمخرج رومان بولانسكي[2]. كانت

الأخرى في حرب مع طرف ثالث.

١- فيرماخت تعني قوة الدفاع بالألمانية وهي القوات المسلحة المكونة من الجيش والقوات البحرية والجوية.

٢- المخرج البولندي/ الفرنسي المعروف.

الفتاة قد طرحت بعض الأسئلة الصعبة عن الوحشية التي تضمنها كلا العملين، كما عبرت عن أملها في أن أجيب عن الأسئلة بالبولندية إن كنت ما زلت أتذكرها. كتبت جوابًا مباشرًا للفتاة، واستعنت بصديق بولندي ليراجع الرسالة إن كانت تحتوي على بعض الأخطاء. أخبرني صديقي أن الرسالة خالية من الأخطاء. كان إغفال بعض الكلمات أو الحروف كثيرًا في الرسالة كما أفعل ذلك بالإنجليزية؛ ويعود ذلك -ربما- إلى أنني أقول ما أريد قوله في ذهني أسرع من كتابتي له يدويًا أو آليًا. بالطبع لم أتوقف أبدًا عن قراءة الأدب البولندي شعرًا ونثرًا. وكان من أعظم ما تعرفت عليه من الأدب خلال العقدين الماضيين أعمال الشاعر البولندي زبيغنيف هربرت[1]، والكاتب المسرحي ڤيتولد غومبروڤيتش[2] الذي تربع على قمة الأدب في القرن الواحد والعشرين. وبُعَيْد غومبروڤيتش ومن جيل هربرت يجيء كاتب القصة القصيرة والمقالة غوستاف هيرلنغ-غرودزينسكي[3] والذي سنحت لي الفرصة بمراجعة منتخبات من قصصه القصيرة؛ للرجل موقع رفيع بين عصبة الأدباء.

تكون التغيرات الثقافية، أحيانًا، أقل سرعةً من المتوقع. في لقاء مع القراء في وارسو عام ١٩٩٥م قرأت فيه بعض فقرات من «الكذب في زمن الحروب»، ثم طلب مني أحد الحضور أن أتلو عليهم قصيدةً مختارة من محفوظات الطفولة. ودون لحظة تردد، وبضحكة سعيدة انطلقتُ أقرأ أبياتًا بالبولندية تحكي عن رجال قبيحين وبدناء؛ في عربة القطار، يغطيهم

١- زبيغنيف هربرت شاعر وكاتب مقالة بولندي (توفي ١٩٩٨م).

٢- ڤيتولد غومبروڤيتش أديب وكاتب بولندي من أبناء الطبقة الأرستقراطية، لكنه كان ناقدًا شديدًا على مجتمعها (توفي ١٩٦٩م).

٣- غوستاف هيرلنغ-غرودزينسكي صحافي وكاتب بولندي، وكان من المقاتلين في معارك الحرب العالمية الثانية (توفي ٢٠٠٠م).

الشحم ويأكلون دهنًا لذيذًا: يأكلون السجق، (*kielbasy*). كانت هذه القصيدة المبهجة لجوليان تويم[1]، الشاعر البولندي العظيم، والذي كان في ذروة نشاطه بين الحربين العالميتين؛ يحفظ هذه القصيدة بحبّ كل الأطفال في بولندا من أبناء جيلي بصرف النظر عن مستوى تعليم والديهم. أصابني حماسي أثناء إلقاء القصيدة ببعض الخوف والحزن، حيث لا تزال تلك الفترة من زمن الحرب حيّة في ذاكرتي؛ وخشيتُ أن يكون شعوري غريبًا أو حتى غبيًا في نظر جمهور بولندي من حقبة ما بعد الحرب الباردة. لكن المفاجأة والبهجة اجتمعا حين بدأ الجمهور يتغنى معي بأبيات القصيدة، بصوت ونبرة واحدة. إن الماضي الذي عشته ما زال حيًا في حاضرهم.

قد يدفع الفضول قارئًا للسؤال عن إنجليزيتي. إنها ممتازة ولا شك. فقد كان تعليمي كله في الولايات المتحدة، بعد مغادرة بولندا. وحين كنت في السنة الأخيرة من الثانوية العامة في العام ١٩٤٩م، كنت أكتب بمستوى جيد جدًا، حتى إنني فزت بمسابقة للقصة القصيرة على مستوى المدينة من تنظيم جامعة نيويورك. كانت الجائزة مجلدًا فاخرا بغلاف جلدي متميز لكتاب أوكسفورد للشعر الإنجليزي، الذي قمت بدوري بإهدائه لاحقًا إلى ابني المحبّ للأدب، الذي قام بدوره بإغراقه بالماء حين أراد أن يسترخي في الحمام وهو يقرأ الشعر. كان الأدب الإنجليزي تخصصي في المرحلة الجامعية، وكنت دومًا ما أختار كتابة القصة القصيرة لتقديم واجباتي في دروس الكتابة الإبداعية. لكنني توقفت في ربيع السنة الثالثة؛ قلتُ حينها أنه ليس لدي ما أقوله. ربما أكون أكثر دقة وأقل لطفًا إن اعترفت أنني لم أكن جاهزًا لأكتب ما أستطيع الوقوف بجواره وأسميه حقيقتي. بعد ذلك كنت قد انخرطت في دراسة القانون، والذي يلزم الطالب وبشكل كبير بممارسة كتابة رسائل

١- جوليان تويم شاعر بولندي، كان من أعظم رموز الأدب في بولندا (توفي ١٩٥٣م).

استشارات قانونية، وملخصات، وعقود، وخطط، وكانت الكتابة في هذا المسار تعتمد على ما يقرره أكابر المهنة من اشتراطات جودة الكتابة. لذا لم أكن فعليًا مستجدًا في ذلك الطريق بسبب علاقتي السابقة مع الكتابة. أكملتُ أول رواية لي في العام ١٩٨٩م، وكنت حينها في السادسة والخمسين. كنت في الحقيقة أصقل مهاراتي دون تقاعس طوال هذه السنين، وإن كان الأمر قد تمّ بشكل غير تقليدي. وكان انضمامي للخدمة العسكرية في الجيش الأمريكي عاملًا مهمًا ساعد على تجويد إنجليزيتي بشكل كبير، بل وساهم في جعلها لغتي الأفضل واللغة الوحيدة التي أكتب بها خيالاتي. كنتُ جنديًا، وأباً لثلاثة أطفال أمريكيين: ولد اثنان منهم قبل بلوغي الثلاثين، والأخير بعدها بأشهر. لولا أنني عشت تجربة رطانة السياق العسكري واقعًا، وتعلمت لغة الحضانة وملاعب الأطفال حقيقة، لما كانت إنجليزيتي مثل ما هي عليه مهما اجتهدتُ في محاولات تأديبها وتنميقها؛ كانت ستبدو مثلَ جثة في ثياب أنيقة.

يخبرني الناس أن ما أكتبه لا يعاني من أعراض تخشّب الموتِ[1] (rigor mortis)، لكن هذا لا يغير من واقع أنني أكتبُ ببطء ومشقة، أتوقف بعد كل كلمة أكتبها. أكتب وأشطب، وأبدّل مرات عديدة؛ أكرر العملية مع كل جملة وكل فقرة أكتبها قبل أن أتمكن من تجاوزها والمضي قدمًا. إن أسلوب ترولوب[2] في كتابته لمجموعة روايات «بارسيشر» في عربة النقل،

١- التخشب الموتي أو تخشب الموت هو الاصطلاح العلمي الذي يوصف به جسد الميت في مرحلته الثالثة، أي عند تصلب العضلات وعدم القدرة على تحريكها. ويستخدم هذا التشخيص في الطب الشرعي لمعرفة وقت الوفاة بدقة أكبر وربما كذلك سببها.

٢- أنتوني ترولوب روائي إنجليزي مكثر، كان منهجه هو الاستمرار في الكتابة وتخصيص وقت لها فكان يكتب من الخامسة صباحا حتى الثامنة، وإن انتهى من رواية في المنتصف، لا يتوقف بل يستهل أخرى؛ كان لرواياته أصداء في منتصف القرن العشرين (توفي ١٨٨٢م).

ولوح للكتابة على حجره، دون الحاجة لمحو شيء أو تعديله قبل تسليم نسخته إلى الناشر، يصيبني بالتقدير للرجل، وبعض الحسد الذي يرافقه القنوط. أستطيع أنا كذلك أن أعمل بهذه السرعة عند كتابة ورقة قانونية أو مقالة؛ لكن كتابة الرواية يتطلب أن أبقي قدميّ ثابتة على الأرض. وهنا لا تقع الملامة على مثاليتي وعدم رضاي وحدهما؛ يبدو لي الأمر أنني حين أكتب بالإنجليزية فإنني أفقد عفويتي، فضلًا عن الثقة بالنفس التي يحتاجها الكاتب ليحلّق أو ليتجاوز الحدود. أدرك أنني أسيطر على تجاوزاتي بين الحين والآخر، ولكن المسؤول عن هذا التوتر كله هو الفعل «أسيطر» نفسه. هذه الأمور ليست طارئة لتكون تحت السيطرة. والحق أنني رغم هذا الانغماس في الإنجليزية منذ ما يزيد عن خمسة وخمسين سنة، ما زلت غير واثق تمامًا مما أريد كتابته، خاصة عند المحاولة الأولى. ولا عزاء لي في أن أتمكن أحيانًا مما أريد من الضربة الأولى. وفي هذا السياق، أنا لا أشبه ابن بلادي جوزيف كونراد. لدى كونراد الكثير من العذر فهو لم يتعلم الإنجليزية إلا عند الواحدة والعشرين، كما أنه نشر أول رواياته «حماقة العمدة» وهو في الثامنة والثلاثين، واستمر بين هذا وذاك فاعلًا نشطًا. في المقابل لدينا تمكن فلاديمير نابوكوف من الإنجليزية وهو حكاية أخرى بذاتها. لقد كانت الإنجليزية بشكل أو بآخر لغة نابوكوف الأولى. قرأ نابوكوف بالإنجليزية قبل أن يقرأ بالروسية. إن التمكن وإتقان لسان «متحضر»، مثل الفرنسية في العادة، ومن ثم هجر لسان «العوام» لاحقًا وإغراقه في الأول كجزء من النشأة، كان دارجًا خلال القرن العشرين بين أفراد الطبقة العليا من الأسر السلافية. كان هناك الكثير من المربيات الإنجليزيات والفرنسيات اللاتي رعين أطفال أسرة نابوكوف. كان فلاديمير في السابعة حين انتبه والده أن ابنه متأخر جدًا في معرفة لسانه الأصلي، ومن ثم تعاقد مع معلم مدرسة من القرية لينضم للأسرة ليعلم أولاده القراءة والكتابة بالروسية.

فلنعد الآن إلى معاناتي مع تبييض مسوّدة أحدث رواياتي. لقد كان سبب المعاناة المباشر هو أن المحررّ كان قد استشكل لعدة مرات معرفتي المعجمية بالكلمات، ومدى قدرتي على التعبير عن ذاتي بالإنجليزية. لم تكن المسألة أنه لم يكن على حق دومًا. كان الألم يكمن في المقارنة بين إدراكه الفطري لما قد يقوله المرء عادةً للتعبير عما أردت قوله أنا فيما وبين ظنوني: حاجتي لتلمس مواضع قدمي لأجد الطريق، وامتحاني لكل جملة بقراءتها بصوت مرتفع. لدى محرري حقه الثابت بالوراثة في استدعاء قدراته في لغته الأم متى ما احتاجها، أما أنا فلا أملك ذلك الحق. وبصرف النظر عمّا أستطيعه وما لا أستطيعه، فأنا أشعر بعدم امتلاكي للعفوية والحرية بصفتي مؤلفًا حين الكتابة بالإنجليزية، اللغة التي تمكنت منها تمامًا وأنا في الرابعة عشرة. وكم هو مثير إن استطعت الإجابة عن التساؤل: ماذا لو كتبتُ الرواية بلغتي الأم، البولندية؟ والذي وهو سؤال بطبيعة الحال لا يمكن الإجابة عنه بشكل مُرضٍ. ولكن وبرغم ضعف احتمال الإجابة عن التساؤل السابق، فأنا أظن أن محبتي للبولندية وحضورها الدائم في إدراكي وفي عقلي الباطن مؤشر إيجابي.

والسؤال الأصعبُ هو إن كنت فعلًا سأغدو كاتبًا لو أن والديّ لم يهجرا بولندا هربًا من مشاهد أهلنا الذين تُركتْ أجسادهم دون كرامة ولا دفن حين قتلتهم الستالينية المتوحشة. ماذا لو أنهما اختارا الراحة -وإن كانت عرضة للخطر- والبقاء في كراكوف؛ ماذا لو أنهما لم يغامرا بالهجرة مفلسَيْن مغادرين لبولندا وأنا معهم في العام ١٩٤٦م؟ لا أظن مهارة الروائي تستطيع أن تثمر وحدها دون أن تحاصرها الظروف؛ فكتابة الرواية ليست أمرًا معتمدًا على الموهبة المجردة كما هو حال الموسيقى أو العلوم، لكنها أمر أشبه بالموهبة الرياضية البدنية. أؤمن أن تأخري في كتابة الرواية كان نتيجة جنوحي للسلم

مع الماضي، والذي جاء متأخرًا كذلك، وكان لذلك الماضي صبغة مؤثرة في ذاتي. فقد كانت بعض مظاهر الماضي محرمة على النقاش العام العلني في بولندا فيما بعد الحرب تحت النظام الشيوعي؛ ومن أهم تلك الأحداث كان إعدامات الألمان لليهود البولنديين خلال الحرب العالمية الثانية، وسوء معاملة عامة البولنديين لمواطنيهم من اليهود، ونحر ما يقارب ثلاثة ملايين يهودي منهم. استمرت أحداث الماضي محرمة حتى التسعينيات، بل ربما إن التحريم بقي جزئيًا حتى ثار عليه وكسر حاجزه المؤرخ جان تي غروس[١] في كتابه «الجيران: تدمير المجتمع اليهودي في جدفابين، بولندا»، الذي كان مهتمًا بالمذبحة المنظمة في العام ١٩٤١م في البلدة الصغيرة جدًا، جدفابين. لقد أعدم نصفُ القرية الكاثولوكي نصفَها الآخر اليهودي؛ قُتِلَ ١٦٠٠ يهوديًا بوحشيّة بالغة. تلا نشر كتاب غروس جدل عنيف في بولندا، وقد استدعى هذا الجدلُ كثيرًا من القضايا إلى الفضاء العام مستبعدًا كل أساطير التحريم! قبل كتاب غروس كان الجو العام بعد الحرب في بولندا يمنع اليهودَ الذين نجوا من القتل دون مغادرة البلاد وأولئك الذين وُلدوا بعد الحرب -خاصة الذين نالوا بعض الشهرة في الحياة العامة- من التصريح في أي سياق وفي أي مستوى بيهوديتهم ولادةً أو إيمانًا، وذلك ليتجنبوا أدنى مستوى من المضايقة وإن كانت واهنة وضعيفة جدًا لأن نجاحاتهم تكون عرضة للخطر حينها.

وإنه لمؤلم جدًا حين يتذكر المرء ادّعاءنا أننا بولنديون كاثوليكيون كي نتمكن من العبور والنجاة من الحصار الجماعي ومن ثم الموت المؤكد تحت الاحتلال الألماني. مؤلم جدًا أن يقوم الأبناء بذلك بصحبة آبائهم، والآباء بصحبة أبنائهم. لا أستطيع إدارك كيف قادتني تلك الظروف إلى مهارة الكتابة: إلى أن أكون روائيًا؛ إذ كان من المحتمل أن تصنع مني تلك الظروف

١- جان تي غروس مؤرخ أمريكي/ بولندي.

شيئًا آخر تمامًا وباتجاه آخر تمامًا، شيئًا يتجاوز حب اللغة والكتب. وفي الحقيقة أنا لا أعلم عن أي يهودي بولندي من جيلي من الأدباء أو الروائيين أو الشعراء المعروفين؛ فإما أنهم -إن وجدوا- مغمورون أو أن هويتهم اليهودية لم تكن بينةً لي. والمقارنة تبدو صادمة إذا نظرنا إلى الأدباء من اليهود البولنديين في الفترة فيما بين الحربين العالميتين؛ سيجد المتأمل حينها أعلامًا كبارًا في الأدب مثل جوليان تويم و هيرلنغ-غرودزينسكي، اللذين ذكرتهم آنفًا، كما أن هناك جوزيف وِتلين[1]. ربما لم يكن للصمت الأدبي ليهود بولندا أي ميزة حقيقية؛ فليس هناك منطق مبني على الهوية الوطنية للكاتب في تميزه وتقدمه، وفي هذا السياق إن كان الكاتب يهوديًا أو غير يهودي فإن هذا لا أهمية له إلّا إن استخدم الكاتب في عمله مادةً يهودية بالضرورة. لأن القدر هو ما يجعل الإنسان يهوديًّا وليس في الأمر امتياز فطريّ.

وفي حالتي، فقد كتبت روايتي الأولى في موضوع يهودي في جوهره وهو النجاة من الموت خلال الحرب. إنها فكرة اكتويتُ منها أنا وأسرتي. كنت أعتقد أن الكتابة في موضوعات أخرى غير الحرب في بولندا كان مستحيلًا؛ بل أظنني كنت أراه عارًا. لقد اكتملت تلك المهمة، فلم يعد عندي همّ للمسألة اليهودية أو البولندية. وخارج ذلك السياق، حاولت في رواياتي معالجة موضوعات تتعدى حدود الوطن والدين، بل وحتى الحدود الاجتماعية؛ تلك القضايا التي تؤثر بنا جميعًا لمجرد أننا بشر؛ من قبيل فقد الحبيب، وعمق الوحدة، التي يستطيع إيروس[2] وحده تحريرنا منها أحيانًا؛ وعشوائية المآسي حين تحدث فينا وعلينا؛ والضرر الذي نسببه للعلاقات الأكثر أهمية في حياتنا. يكون اختيار المحيط العام تقديرًا مني لما سيخدم

١- جوزيف وِتلين روائي وشاعر ومترجم بولندي (توفي ١٩٧٦م).

٢- إيروس هو إله الحب والعلاقات الحميمية عند اليونان.

القصة التي أريد حكايتها بشكل أفضل، والذي أعرفه إلى حد كافٍ أيضًا. لذا فإن الشخصيات تجد نفسها فجأة في الساحل الغربي للولايات المتحدة، أو في فرنسا وإيطاليا، في جزيرة يونانية، أو البرازيل، وفي طوكيو وبكين.

ورغم هذه المحاولات، لا أظنني تحررت فعلا من تأثير بولندا. لكنني أتساءل إن كان هذا التأثير هو فعلًا تأثير اللغة البولندية أو الأدب البولندي؟ لقد طرحتُ هذا السؤال على نفسي غير مرةٍ، خاصة بعد تصميمي للمحيط العام لحكايتي «الكذب في زمن الحروب». كانت روايتي الأولى أبدوعةً[١] مع بعض قصاصات من أحداث حياتي، أو أجزاء سمعتها عن تعاسات الأخرين من سرديات الحرب الشفوية، أثناء الحرب أو بُعيدها بقليل. وحين كتبت عنها، اكتشفت أنني نسيتُ تضاريس كلّ الأماكن التي أعرفها في بولندا، باستثناء البلدة التي ولدتُ بها؛ بل إن حتى تلك الذكرى البسيطة كانت قد مزقت إلى ما هو أصغر وأكثر ترويعًا. لذا فقد احتجتُ والحالة هذه إلى مراجعة خرائط كلٍّ من مدينة وارسو ومدينة لفيف[٢] لأستطيع رسم مسار رحلة الصبي وعمته. أتذكر جيدًا كل ما هو داخل المدينة، كان سبب معرفتي الجيدة ببساطة هو أن تجنّب الاعتداء أو الاعتقال يلزم منه أن يكون من يجول شوارع المدينة امرأة شابة أو صبيًا صغيرًا ليبدو الأمر في ظاهره روتينا عاديّا. كان هناك -مع بالغ الأسف- بعض المشاهد الخارجية في روايتي، منظر تلك المشاهد محفور على جلدي تمامًا مثل الرسالة التي كتبتها حرّاثة بحبر الأسيد على ظهر ذلك السجين «في مستوطنة العقاب» لكافكا[٣].

١- أبدوعة مفردة تجمع معنى الرواية والخيال سويًا، وهي ترجمة الأستاذ أبي يعرب المرزوقي لكلمة (fiction) الإنجليزية.

٢- مدينة أوكرانية تعدُّ أكبر مدن غرب أوكرانيا.

٣- فرانز كافكا كاتب تشيكي يهودي كان يكتب بالألمانية (توفي ١٩٢٤م).

كان هناك ثمة ذكريات سعيدة جدًا وكان بإمكاني استحضارها، لكني لم أضمنها في «الكذب في زمن الحروب» لأنها ولعدة أسباب لم تكن ملائمة. كانت تلك الذكريات حين زرنا جدي وجدتي في ملكيتهما الصغيرة في أرياف بولندا. اكتشفت لاحقًا أن ثمة تشابهٌ بين مظهر حياة أجدادي وبين كتاب كنت قد قرأته بعد نهاية الحرب العالمية الثانية ملحمة «الغزوة اللتوانية الأخيرة» الشعرية لآدم متسكيفيتش[١] التي تحدث فيها الشاعر عن حياة نبلاء الأرياف الليتوانية كما يذكرها من حملة نابليون على روسيا.

وجدت رابطًا بين وصفه للأرياف وبين صورة بيت جدي في مخيلتي، ذلك البيت الخشبي الصغير، الذي عبثت به أحوال الطقس. كانت ليتوانيا جزءًا من بولندا قبل الحرب العالمية الأولى؛ لقد ظلت كذلك منذ تعميد أميرها يوغيلا [٢] في العام ١٣٨٦م، والذي استولى بخدعة بسيطة تلقائيًا على عرش بولندا، حين تزوج من ابنة ملك هنغاريا يادفيجا[٣] يبين هذا الاستطراد التاريخي أسباب عجز الطالب البولندي الطبيعي على التفريق بين ليتوانيا وبولندا حين يقرأ «الغزوة اللتوانية الأخيرة». وعلى أية حال، إن كان هذا الطالب البولندي هو أنا، وبما أملكه من ماض مميز، فإنني كنت قد قفزت قفزة أعظم. لقد كان ثمة أمر في مرثية متسكيفيتش يطاردني وكأنني معزوفة ضلّت طريقها؛ كان ذلك الشيء -طال أم قصر- نداءات من الماضي، من الصيف والخريف في منزل جدي وجدتي الريفي. كان عملًا بطوليًا استثنائيًا نابعًا من تعظيم الذات، أو التعاطف، أو الخيال. وإلا فما وجه الشبه بين بيت

١- آدم متسكيفيتش شاعر وكاتب مقالة ودراما بولندي، يعد شاعر الوطن في بولندا (توفي ١٨٥٥م).

٢- يوغيلا الليتواني، مؤسس أسرة جاغلون، كان دوقا على ليتوانيا ثم ملكا على بولندا حين تزوج من يادفيجا مكلة بولندا (توفي ١٤٣٤م).

٣- يادفيجا أول أنثى تتربع على عرش ممكلة بولندا (توفيت ١٣٩٩م).

متواضع يملكه يهودي بولندي كادح يتاجر بالمواد الزراعية، وبين الحياة في بيت من الخيال لشخصية أرستقراطية رائعة ونخبوية، والتي كانت محور عمل متسكيفيتش وهي شخصية القاضي سوبليكا. ما هو حجم الخيال يا ترى في «الغزوة اللتوانية الأخيرة» وما هو حجم الذكريات؟ كان الشاعر قد ولد في العام ١٧٩٨م. ووقعت الأحداث التي وصفها في ملحمته بين العامين ١٨١١ و١٨١٢م، أي حينما كان صبيًا. في العام ١٨٢٤م حكم الروسُ على متسكيفيتش بالنفي لنشاطه الثوري، ولم يرجع بعدها أبدًا. كم كان بإمكانه يا ترى أن يتذكر في عمل أتمّه بعد عشرين سنة من الواقعة؟ ما هي مادة تلك القِطعِ التي استطاع أن يصمم من خلالها تفاصيله المبهرة؟ كيف استطاع أن ينسج أوصاف طبيعة الأرياف، ومجتمع بائد بصيده وشجاعته وقتاله؟ الجواب يكمن في أن التفريق بين الذاكرة والخيال أمر ضبابي وربما كان غير ذي أهمية للشاعر وللروائي على حد سواء. إن الأمر المهم يكمن في الإغراء، في قوة الجذب التي يمارسها المكان واللغة بالإضافة إلى الأدب.

كان متسكيفيتش قد كتب، بكل تأكيد، بالبولندية وهي لغته الأم. إذ لم تكن الطبقة العليا تتكلم الليتوانية. وربما كان هذا هو ما فعلته فعلًا مع «الغزوة اللتوانية الأخيرة» حين كنتُ في الحادية عشرة، ثم أعدت صياغتها لاحقًا في سن السادسة والخمسين حين كتبت «الكذب في زمن الحروب»، ربما عبّر كل ذلك عن علاقتي المستمرة بمسقط رأسي وبلادي. كانت الكلمات وما تحمله من حياة هي المادة الخام لتلك العلاقة. لذلك ففي رائعة غومبروڤيتش «فريدريك»، وتحديدًا حين وصف الراوي العليم فجأة المدرسة التي كان قد ظمأ فيها خلال كابوسه، استطعتُ أن أجد الذكريات الدفينة لوحشية بعض الطلاب والمعلمين في مدرستي في كراكوف. وحين كان الراوي مع قريبه يتحاوران بتلذذ حول متعة الرجل حين يلطم خدمه والحمالين والحلاقين على

وجوههم: أي كل من لا يستطيع رد اللطمة له، تذكرت حينها حين صُفعتُ على وجهي وأنا طفل، وحين صُفِعَ آخرون. لم أقرأ «فريدريك» إلا في أواخر الثمانينيات. ربما كان أكثر عجبًا أني قد وجدت قبل «فريدريك» وصفًا لمثل هذه الصفعات على الوجه في فصل دراسي -في بولندا بالتأكيد وإن لم أصرّح بذلك- كان الوصف في قصة قصيرة كتبتها واجبًا لمادة اللغة الإنجليزية في المدرسة التي التحقت بها في العام ١٩٤٨م، حين انتقلنا إلى نيويورك.

يجبُ أن تعلق لوحة على الجدار المواجه للمكتب، حيثُ يجلس الكاتب للكتابة؛ على هذه اللوحة أمرٌ يقول: «تجنّب الاستنتاجات النهائية» مطرزٌ بلغة مناسبة! ومع ذلك فأنا لا أقدر على مقاومة تكرار سؤالي لنفسي عن أعمق مشاعري. هل كنت يا ترى سأفضلُ البقاء في بولندا بعد الحرب على الهجرة، أو المنفى، كما قد يسميه وطنيٌّ بولنديٌّ صغيرٌ جدًا، أو -وعبر ألفاظ أكثر تواضعًا- طفلٌ تربى على حب بلاده؟ أُحمّل قناعتي بعدم العودة إلى بولندا بوصفي زائرًا جزءًا من مسؤولية توقيت زيارتي الأولى لها، أي تأخرها حتى العام ١٩٩٤م؛ وتتحمل باقي المسؤولية المخاوف من عدم قانونية طريقة مغادرة والديّ لبولندا، والتي لا أساس لها سوى خداع السلطات، لكنها كانت مرعبةً: هل كنا سنخرج منها مجددا إن زرناها! وهل كنت سأفضل إن كانت بعض الاحتمالات ممكنة أن أكون كاتبًا باللغة البولندية؟ إن الجواب على التساؤل الأول يسير جدًا. إن كنت لم أغادر بولندا أساسًا، فأنا لن أكون ما أنا عليه اليوم. وأنا لست على يقين إن كنت سأحب ذلك الشخص الذي قد أكونه. إن الحظَّ آلهةٌ يقظة لا تستريح أبدًا، وتعربد بحال أولئك الذين يبدون على قدر من السعادة. وأنا سأُقْدِم على الاعتراف أنني أعدّ نفسي محظوظًا بأن أصبحتُ أمريكيًا، وبأنْ كانت حياتي كما هي وكما أصبحت. لكن محاولة الإجابة عن السؤال الثاني هي ما تفطرُ القلبَ.

كنت أشعر أن علي دَيْنًا لأستقرَ في بولندا. لكن هذه المشاعر كانت قد تبخرتْ مع الوقت، التي اجتاحت بدورها كل البولنديين الذين كانوا في سن يؤهلهم لتحمل مسؤولية ما حدث أثناء الحرب العالمية الثانية وما لم يحدث. وأنا أتحفظ على حكمي بخصوص البولنديين الذين يقيمون اليومَ في بولندا. لقد كانت اللغة البولندية موردًا للمتعة المخففة التي أشعر بها، كما كانت مصدرًا للألم حيث أبدو جاحدًا لحبي الأول. لكن الحقيقة الواضحة هي أنني أشعر بأنني -مجددًا- محظوظٌ بشكل كبير بأني روائي أمريكي، أكتب بلغة جميلة تقدمني لكثير من القراء؛ أكتب بلغة أعدّها ملكًا لي، رغم كل ما ذكرتُ عني وعنها. وفي هذا السياق تحديدًا فإن حالي مختلفة جدًا عن حال نابوكوف حينَ وصفها في تذييله على «لوليتا»:

> إنّ مأساتي، التي لا يمكن ولا يجب أن تكون همًا لأي أحد سواي، هي أنني قد استبدلتُ الذي هو أدنى بالذي هو خير: اللغةَ الإنجليزيةَ الأدنى، الخالية من أدوات مثل المرآة العجيبة والستائر المخملية السوداء الطويلة وما يرافقها من تقاليد وخيالات، استبدلتها بمعجم أمثالي الفطري، لساني الثريّ، المطيعِ بلا حدود وبلا قيود، لغتي الروسية: تلك التي يستخدمها الساحر من أبنائها، مرتديًا سترته ذات الذيل الطائر، ليتجاوز بسحره مساحات التقاليد كلها بطريقته الخاصة.

إنها مأساة بكل تأكيد، لكنّها مبطنةٌ في انتصار. أعرف روايات نابوكوف الروسية عبر ترجماتها الإنجليزية، وبما أن الترجمات كانت قد أُشبعتْ جهدًا من نابوكوف نفسه فإنه يصعب عليّ التفريق بين اللغة الإنجليزية التي ظهرت بها الترجمة وبين اللغة الإنجليزية التي استخدمها نابوكوف حين كتب بعد

ولادته الثانية، بالإنجليزية؛ ابتداء من «حياة سباستيان نايت الحقيقية[1]» الصادرة في العام ١٩٤١م. إن كلا المجموعتين من أعمال نابوكوف تتضمن تحفًا فنية من السحر وحساسية الذات، يحيط بها إطار أنيقٌ فاخرٌ من اللغة. هل كانت بعض صفات أسلوبه في الروسية مختلفة؟ أعجز عن الإجابة. ولأنني عاجز فأنا سأعمل بوصية نابوكوف نفسه، سأنظر بجدية إلى المأساة لأن جراح نابوكوف العاطفية كانت يقينًا وواقعًا، كما هي الجراح التي أصابت كل المهجّرين، بصرف النظر عن خصوصية الظروف والعواقب. إن الجرح واحدٌ ولن يندمل أبدًا، حتى وإن ردد المرء قول نابوكوف، وهو ما أقوم به بقسوة: «إن الفرصة التي منحني إياها القدر أعطتني في حالة من تذكر الماضي ركلة مفقدةً للوعي، وما كنتُ لأفوتها بالدنيا».

١- أول رواية كتبها فلاديمير نابوكوف باللغة الإنجليزية.

اللغة الأم بين شريحتين من خبز الحبوب

غاري شتاينغارت[1]

حين عدتُ إلى مسقط رأسي في روسيا لم أتمكن من النوم لعدّةِ أيام. كانت اللغة الروسية محاصرة للمكان كله، وتكرار صوت الراء يدغدغ باطن قدمي. كانت كلّ امرأة عجوز تغني لأسباطها هي جدتي الراحلة. وكل رجل متجهم الملامح غارقٍ في همومه الجادة ويمرّ بسيارته الفولغا[2] على وزجته ليأخذها من مقر عملها كان هو أبي. وكلّ شاب يافع يكيل الشتائم للغرب بصحبة أصدقائه وهم يحتسون الجعة آخر الضحى في «حديقة الصيف[3]» كان أنا. كأنني سقطت من حافة العالم المألوف بأجهزته اللوحية[4]، ومتاجره الكلاسيكية البغيضة، وحاناته ذات المظهر الفرنسي الكاريبي في بروكلين؛ وإذا بي عائدٌ إلى ديار آل شتاينغارت البدائية، كأنني داخل كابوس يرنّ فيه

١- غاري شتاينغارت (Gary Shteyngart) روائي أمريكي/ روسي وكاتب ساخر. تظهر كتاباته على عدة صفحات من المجلات والصحف الأمريكية. نالت روايته «دليلُ المبتدئ الروسيّ» على تقدير واستحسان أدبي في الولايات المتحدة، كما نالت عدة جوائز أدبية. عمل كمتطوع مع مجموعة من المنظمات غير الربحية.

٢- أقدم شركة تصنيع سيارات في (روسيا) الاتحاد السوفييتي.

٣- حديقة ضخمة في جزيرة صيفية بُني فيها قصور لبعض القياصرة الروس وأصبحت فيما بعد مكانًا عامًا.

٤- الجهاز اللوحي المقصود به أول محاولات تصغير الكمبيوتر حين صُنعت بعض الأجهزة الصغيرة التي تحاكي الهاتف وجهاز الحاسب.

كلّ صوت ساكن بما يشبه اللكمات على كبدي، وكل صوت علّة غريب يجعلُ جنبيَّ يرفان كأنني مشتاقٌ قد رأى محبوبه.

وأنا مستلقٍ على سرير غرفة الفندق أصاب مسمعي ألمٌ من تلك اللغة السريعة والكلمات الغبية لأغنية «لا تزعجني رجاءً» ... كانت المغنية فتاة تملؤها البهجة تغني على قناة روسيا الموسيقية قائلةً: «أنا ذاهبة إلى منزل ماما».

وكأنما كنت في حفرة من زمن الاتحاد السوفييتي، وأنا أستمع لعاملات الفندق اللاتي يصرخن ببعضهن بعضًا: «ليرا أيتها الساقطة، أعيدي لي العشرين روبل التي أخذتها!»

«أنت السافلة يا فيرا!» هكذا ردت الزميلة على زميلتها. كانت تلك الكلمات كأنها تعويذات تتلى دون توقف وأنا أحاول أن أغرق في وسادتي الهزيلة البالية والمستعملة منذ زمن بريجنيف[١]. وبالمناسبة فإن ليرا وفيرا هما قريبتاي العزيزتان، هما كل شيء لي في روسيا. خرجت إلى الممر وقلت لهما بالروسية: ليرا، فيرا، هذه عشرون روبل لكل واحدة منكما. أيتها السيدتان يا عزيزتاي، هيا لنشرب بعض الشاي والكونياك في حانة الفندق في الأسفل.

لو كنتُ في فندق غربي -فلنقل ماريوت موسكو على سبيل المثال- فإنني سأكون الآن أحاول ضبط صوت وحدة التكييف المركزي في الغرفة متجاهلًا كل ما هو روسي في ذهني، محاصرًا بأرضيات الخشب الفاخرة والملمعة، والمناشف الدافئة على الرف الخاص بها، وكل الخدمات التي تصنّف تحت درجة رجال الأعمال. «ضيفنا العزيز» ... تخاطبني بها بطاقاتٌ بالإنجليزية، ثم تقول: «إن رضاك هو هدفنا الأول»؛ لكن الحقيقة إنني أرى حين أفتح نافذة الغرفة مباني صلبة المنظر تعود إلى حقبة الاتحاد السوفييتي

١- ليونيد بريجنيف رئيس الاتحاد السوفييتي في الفترة من ١٩٦٤م و١٩٨٢م (توفي ١٩٨٢م).

حيث الكثير من النساء يحملن اسم ليرا وفيرا ويصرخن بأعلى أصواتهن؛ وجدّات يغنين لأسباطهن؛ وشباب في الساحات ترافقهم زجاجات الجعة والكثير من الشتائم.

عندما أريد النوم، أخاطب نفسي بالإنجليزية قائلًا: «مرحبًا.. was' up. ما الذي ستفعله يوم الخميس؟ أحتاج إلى زيارة العيادة النفسية من الساعة ٤:٠٠ حتى ٤:٤٥ ثم أستطيع أن أكون في مركز المدينة عند الخامسة والنصف. ومتى تنتهي من عملك؟» أكرر هذه الكلمات مع صديقي الخيالي الجديد كثيرًا في محاولة بائسة لأستعيد توازني الأمريكي وإحساسي بالواقع، حيث تتكفل العيادة النفسية وخمسة أكواب من شراب المارتيني الحامض بهموم الماضي كاملة! أكرر: «ومتى تنتهي من عملك؟ ومتى تنتهي من عملك؟ ومتى تنتهي من عملك؟» لكنها لا تسمن ولا تغني من جوع!

«لا تزعجني رجاءً .. أنا ذاهبة إلى منزل ماما».

«ليرا أيتها الساقطة، أعيدي لي العشرين روبل التي أخذتها!»

ولختم الهوان انطلقَ النشيدُ الوطني القديم للاتحاد السوفييتي يتمتم عبر قناة موجودة في مؤخرة ذاكرتي؛ عبر منحدرات صغيرة وأبواب خفية تربط ميمنة دماغي بالبطين الأيسر، وعبره تستمر أجزاءٌ من هويتي الأصلية بالتدفق.

طائر النورس يرفرف بجناحيه

ينادينا إلى واجبنا

روادًا وأصدقاء وكلَّ الرفاق

فلننطلق إلى الرحلة أمامنا ...

مشطورٌ من المنتصف ومتسطحٌ مثل سمكة نهّاش أحمر مقدمة في مطعم في الحي الصيني، تملؤني أصوات الـ *kh, she* بدلًا عن الزنجبيل والثوم، وها أنا ذا مستلقٍ على سريري في غرفة الفندق في موسكو أو في سانت بطرسبرغ حزينٌ أكابد وعثاء السفر، أهمسُ للسقف بصوتٍ رقيقٍ متقطعٍ، أحاول بجنون تسمية الأشياء باللغة الروسية لعلها تكون اللغة نافعة: كيف أطلب حساء الشعير مع الفطر، كيف أصف الطريق لسائق سيارة الأجرة ليأخذني إلى ذلك القبر المنسي، أو حتى كيف أخطط لانقلاب لعله يسهم أخيرًا بصناعة دولة تنويرية. *khhh, shhh, rrrr*.

إنني أخيرًا في بلادي.

великий могучий русский язык

نعم .. «اللسان الروسي القوي العظيم» هو وصف لغتي الأم لنفسها. خلال سبعين سنة، انتزع الخطاب البيروقراطي للحكم السوفييتي -بقصد أو دون قصد- من اللغة الروسية غالب مظاهر قوتها وعظمتها. ومع ذلك تمكن هذا اللسان الروسي المحاصر من صناعة عرض رائع لصبي في الخامسة في محطة قطار المدينة في لينينغراد[1]. كانت الفكرة أن تُستخدم حروف ضخمة مصنوعة من ألواح النحاس، فتثبت بالمسامير على الجدران الحجرية في محاولة لصناعة مشهد ضخم وليعمر حتى تراه الأجيال القادمة؛ في شعارات مكتوبة بالأحرف العالية في محاولة لرفع وضع الدولة السوفييتية المتدني. كانت الكلمات تمجد الجدران وهي كالتالي:

(١٩٥٩ - وصل صاروخ الفضاء السوفييتي إلى سطح القمر)

١- أحد أسماء مدينة سانت بطرسبرغ الروسية الشهيرة.

أتسمعنا يا نيل أرمسترونغ[1]؟

(١٩٣٤ - العلماء السوفييت اخترعوا أول مفاعل متسلسل)

إذن، هنا بدأت الحكاية!

(١٩٧٤- في بناية *AMUR–BAIKAL* بدأت أول جذوع لسكة القطارات)

حسنًا! ما الذي تعنيه هذه العبارة هنا؟! لكنها عبارة جميلة في صوتها: *Bailkal* هو اسم لعلم على رأسه نار من شهرتها، فهي البحيرة السيبيرية الشهيرة (وإن كانت ملوثة في يومنا هذا)، هي أسطورة من الحكاية الروسية؛ أما *Amur* فأظنه اسم ولّدته اللغة الروسية بكل فخر من الفرنسية، ربما (الحقيقة هو اسم إقليم روسي من أقصى الشرق).

كنت يومها في الخامسة، وأشعر بضيق في حذائي، ما الذي يمكن أن يلقيه دب أو مجموعة قنادس سوفييتية على كتفي، فغرتُ فمي منبهرًا، وكان أبي يقول لي منبهًا ومحذرًا إياي: «سينعقُ الغراب هنا يومًا ما». وأنا في قمة دهشتي. فمحطة القطار وجدرانها العريضة والعاملون الثوريون بصدورهم العريضة، وردهاتها الحجرية والرخامية التي تمتد لمساحات شاسعة كانت مثيرة للدهشة فعلًا. والكلمات! لقد كان لتلك الكلمات قوة ليس للإقناع فقط، بل كان لها أثر واقعي بالغ وعظيم على طفل في الخامسة من عمره، كان من قبل رؤيتها منبهرًا بالعلوم وخيالاتها. «نحن أولئك» الغرباء الحكماء الذين نزلنا إلى الأرض. وهذه هي اللغة التي نتكلم بها. «اللسان الروسي القوي العظيم».

في المقابل، كان القطار المليء بعرق الرفاق قد اقترب من المحطة ليأخذنا

١- رائد فضاء أمريكي يعد أول رجل خطا برجله على سطح القمر (توفي ٢٠١٢م).

شمالًا إلى متحف هيرميتاج أو متحف دوستويفسكي[1]. ولكن ما فائدة الحقيقة الكئيبة من عرض «عودة الابن الضال» لرامبرانت[2] أو حتى أواني قضاء حاجة الروائيين الكبار، في حين أن مستقبل الجنس البشري مجرد تمامًا من أسراره، موجود ها هنا لأجل أن يُرى. «اخترع العلماء السوفييت أول مفاعل متسلسل». إن على المرء أن يتجاهل ما يرتديه البشر من حوله من خرق البوليستر البالية، والقطار السوفييتي الفريد من نوعه يطلق رائحة الملايين من طبقة العمال الكادحة الذين نادرًا ما يغتسلون وتمتصهم أنفاق الرخام العظيمة كل يوم. ها هو الأمر، أيها الطفل، مكتوب بحروف نحاسية كبيرة. ما الذي تريده أكثر من هذا؟

وبعد ما يقارب السنتين، في كوينز نيويورك، ها أنا أقتحم واقعًا جديدًا ومختلفًا. أقف وسط قطيع من الصبية، نرتدي قبعات وقمصان بيضاء، بينما الفتيات بجوارنا في ثياب طويلة، ننتحب في صلاة نتلوها بلغة قديمة. كان الكبار في المشهد منتبهين لنا ليتأكدوا أن تلاوتنا منسجمة لحنًا وصوتًا؛ وهذا يعني أن عدم المشاركة في النحيب لم يكن خيارًا متاحًا. *Sh'ima Yisrael*، كنت أقولها طائعًا، *Adonai Elheinu, Adonai Echad*.

«اسمع يا إسرائيل، إن الرب هو إلهنا، إلهٌ واحد». لم أكن أعرف ما الذي كانت تعنيه الكلمات العبرية، لكني كنت أنظر في الترجمة الإنجليزية لتلك الصلاة، علمًا أنني حينها لم أكن أعرف الإنجليزية كذلك. لكنني كنت أفهم الصوتَ: كان ثمة حزن عميق في كيفية تضرعنا إلى القدير. إن ما كنا

١- متحف هيرميتاج في مدينة سانت بطرسبرغ يعدّ من أكبر متاحف العالم وأقدمها على الاطلاق؛ ومتحف دوستويفسكي هو متحف أدبي كان عبارة عن شقة عاش فيها الأديب الروسي دوستويفسكي.

٢- رامبرانت هرمنسزون فان راين فنان هولندي صاحب معرفة بنظريات الضوء والظلال (توفي ١٦٦٩م).

نفعله -كما كنت أعتقد- هو الدعاء. ونحن، أفراد أسرة، لسنا غريبين على الدعاء أبدًا. فنحن لاجئون يهود من الاتحاد السوفييتي في الولايات المتحدة. واسمعوا هذه النكتة: لاجئون، refugees، تشبه refu[1]–Jews! فقراء، عالة على رحمة الآخرين: بطاقات تموين غذائي من الحكومة الأمريكية، مساعدات مالية من منظمات دعم اللاجئين، ملابس مستعملة لشخصيات الأبطال الخارقين في السينما، قطع أثاث مهترئة جُمعتْ من اليهود الأمريكيين اللطفاء. وأنا جالسٌ في مطعم المدرسة العبرية، تحاصرني تلك الجدران المرعبة لمبنى المدرسة: قطعة هندسية حديثة، رمادية اللون، لا تجاور شيئًا، مطعمة ببعض الزجاج الملوّن. وأستاذنا الحاخام البدين ينضح عرقًا، وبقية طاقم التدريس من الشباب الذين لا يتقاضون أجورًا كافية مقابل ما يقومون به من عمل. أما الطلاب فهم مجموعة من المزعجين، البعيدين كل البعد عن الانضباط من أولاد العائلات اليهودية الأمريكية. وكلانا، أنا والمدرسة، تحاصرنا أمريكا: مجتمع كبير تقوده يدُ الإعلام، ومجتمع سعيد بالآلات التي تسهل حياته. صورة هذا المجتمع ولغته هي أداة التواصل المشترك بين شعوب العالم أجمع؛ أما روائح عطورهم الزهرية وابتساماتهم اليسيرة فهي أمر يتجاوز قدرتي على الاستيعاب. وها أنا هنا جالسٌ وحدي على طاولة الغداء، صغير البدن وكبير النظارات، مرتديًا قميصًا روسي الصنع متزينًا بالمربعات. وما الذي أفعله؟ أتحدث إلى نفسي.

أتحدثُ إلى نفسي بالروسية.

هل يا ترى كنت أقول لها: «١٩٥٩ - وصل صاروخ الفضاء الروسي إلى سطح القمر»؟ هذا واردٌ جدًا. أم هل كنت أحاول إحصاء مقتنيات قصر

١- الطرفة هنا هي في التشابه في السجع في ختام نطق كلمة لاجئين ويهود باللغة الإنجليزية.

فورونتسوفسكي في يالطا[1] الذي أثبتُّ فيه ذكائي قبل سنة واحدة فقط أمام كل المجموعة السياحية التي رافقتنا (عندها منحتني أمي حبها المطلق) كنت يومها قد قلتُ أن القصر كان قد بني ليشبه ملامح الجبال المجاورة له؟ وهذا ممكن أيضًا. أم يا هل ترى كنت أهمسُ لنفسي مغنيًا من أناشيد الطفولة أنشودةً وجدتْ طريقها فيما بعد إلى إحدى قصصي التي كتبتها: «فلتبقَ الدنيا مشمسةً .. فلتبقَ أمي إلى الأبد .. فلتبقَ السماء صافيةً .. وأبقى أنا إلى الأبد»؟ ممكن جدًا. لأن ما أحتاجه الآن في هذا العالم الأجنبي الحزين هي أمي، المرأة التي خاطت وجوه القطط على سترتي الدافئة، وإلا لكنت قد أضعتُ تلك القطط كما أضعتُ علبة الصمغ ودفتر الملاحظات وأقلامي الملونة التي كانت يجب أن ترافقني خلال رحلة الصف الأول الابتدائي.

بالإضافة إلى أمي وأبي وذلك الطفل اللطيف ابن الأمريكيين المتفتحين اللذين أغرياه باللعب معي كان ثمة شيء آخر حقيقي في حياتي وهو أن اللغة الروسية صديقتي. صديقتي التي أشعر بالراحة بجوارها. وهي تعرف عني أشياء لا يعرفها هؤلاء الأشقياء المزعجون حولي الذين يسخرون مني كلما تغنيت بأصوات الصفير السلافية وحيدًا، وهم لن يفهموا أبدًا. الروسية تدرك معنى أن تشبه ملامحُ قصر فورونتسوفسكي ملامحَ الجبال المجاورة له. تعرف الروسية تمامًا معنى التفتيش الذاتي الكامل في مطار لينيغراد، حينما ينزع مفتش الجمارك قبعات العابرين ويتحسسها بحثًا عن الألماس المهرّب. تعرف الروسية أن «العلماء السوفييت اخترعوا أول مفاعل متسلسل» في عام ١٩٣٤م. كل هذا تعرفه اللغة الروسية القوية العظيمة. كل هذا تهمس به الروسية لي وأنا منطرحٌ في الليل على فراشي ويطاردني أرق الطفولة.

١- مدينة ساحلية جميلة في شبه جزيرة القرم ويعدّ قصر فورونتسوفسكي أحد أجمل معالمها وهناك الكثير من بيوت القياصرة والطبقات النبيلة بنيت فيها لجمالها.

بدأ المعلمون بالتدخل في حالتي. طلبوا مني التخلص من بعض «لباسي» الروسي، وأن أهذّب شعري الأشعث قليلًا، وأن أكف عن الكلام بالروسية: «كن أكثر طبيعيةً». دُعيتُ إلى اللعب مع ابن الأسرة المتفتحة وكان طفلًا ودودًا حسنَ التغذية، ويبدو تائهًا في «أدغال» شرقي كوينز. ذهبنا سويًا إلى محل بيتزا. وحين تناولتُ قطعة وكأنني استنشقتها فإذا بخيط كثيف لزج من جبنة البرمجان قد وقف في حلقي. حاولت مستخدمًا غالب أصابع يدي أن أخرج الجبن. لقد غصصتُ! حاولتُ الإيماء طلبًا للمساعدة. ،*Помогите* Help، فمي .. فمي .. النجدة .. فأنا غارق في عالم من الجبنة اللا متناهية! وكأني باللافتة الجديدة على جدار محطة قطار لينيغراد تقول: «١٩٧٩ – أول طفل سوفييتي يغصّ في محل رأسمالي للبيتزا». حين انتهت الأزمة جلستُ ويداي ترتعدان، يغطيني اللعابُ وبقايا البرمجان. هذه ليست سبيل للحياة!

ثم وقعتُ في غرام الرقائق التي تُصنعُ من الحبوب. ونحن وإن كنا فقراء عاجزين عن شراء اللُعَب، إلا إننا لا بد لنا من أن نأكل. وكانت رقائق الحبوب طعامًا. كان طعم الحبوب فيها بيّنًا، وكانت سهلة التحضير وخفيفة على المعدة، يرافقها طعم من الفاكهة المزيفة. إنها تشبه أمريكا. كان ولعي برقائق الحبوب شديدا لأن كل صندوق منها يأتي بالهدايا في داخله، وهذه كانت معجزة لم يسبق لي رؤيتها. شيءٌ مقابلَ لا شيء! كان اسم النوع المفضل عندي Honey Combs صندوق عليه صورة طفل أبيض صحيح البنية، ولأني كنتُ مريضًا بالربو، أصبح هذا الطفل مثالاً يحتذى به بالنسبة لي، كان على دراجة هوائية متجهًا نحو السماء. في كل علبة من رقائق الحبوب هذه كنت أحصل على لوحة صغيرة تحاكي لوحة المرور لتسجيل السيارات؛ يضعها الأطفال على خلفية دراجاتهم الهوائية. كانت أصغر بكثير من اللوحات الحقيقية لكنها كانت جيدة ومرضية ومقنِعة. وكثيرًا ما حصلت

على اللوحة الخاصة بولاية ميتشيغان، كان تصميمها بسيطًا: حروف بيضاء على خلفية سوداء. كنت أتهجأ الكلمة وأصبعي يمر على كل حرف منها، أنطقها بصوت عالٍ، فينتهي بي الأمر أن أنطق كل صوت بشكل خاطئ.

وحين جمعت كمية من تلك اللوحات، كنت أمسكها بيدي كما يفعل الكبار بأوراق اللعب، أرميها أحيانًا على سطح سريري البالي، ثم أجمعها وأضمها إلى صدري بشدة دون الحاجة لمبرر. كنت أخبئها مثل كنز تحت وسادتي، ثم أتحسسها بيدي بهوس. كل لوحة منها كانت فريدة جدًا بالنسبة لي. بعضها كان يحمل شعارًا مثل «أرض الألبان الأمريكية» وبعضها يقول «الحياة بحرية أو الموت». لكن الشيء الذي كنت أحتاجه بشكل ملحٍّ جدًا في تلك اللحظة هو أن أمتلك دراجةً هوائية حقيقية.

لقد كانت المسافة في أمريكا بين الأمنية وبلوغها قصيرة جدًا. أردتُ دراجة هوائية، إذن سيعطيني بعض أثرياء الأمريكيين واحدة؛ أليسوا جميعا أثرياء؟! فعلاً حصلت على واحدة قبيحة وصدئة والمكابح فيها لا تعمل؛ ولكن ما الذي كنت أريده أساسًا لكي أتذمر؟ أليست الدراجة؟ وضعتُ واحدة من اللوحات على خلفية الدراجة، وبدأت أقضي غالب أيامي أفكر أي لوحة أستخدم لكل يوم: فلوريدا المشمسة والمليئة بالحمضيات، أم فيرمونت المثلجة. وهذه كانت حكاية أمريكا: فرصة الاختيار.

في مقابل ذلك كانت خياراتي مع الأصدقاء محدودة جدا؛ لكن كانت هناك طفلة عوراء تسكن في بنايتنا، وكنا نعتبر أنفسنا أصدقاء إلى حد ما. كانت ضئيلة، مليئة بالكدمات، فقيرة مثلنا تمامًا. لم نكن نثق ببعضنا في البداية، لكن واقعي باعتباري طفلًا مهاجرًا، وواقعها باعتبارها عوراء يجعلنا متعادلين. وكان لديها أيضًا دراجة نصف محطمة مثل التي عندي. كانت تقع كثيرًا من على الدراجة وتصاب بمزيد من الخدوش والكدمات، وتنهال سبابًا

حين تدمي راحة يدها؛ تقول الإشاعة أنها فقدت عينها في حادثة سقوط من الدراجة. رأتني صديقتي ذات مرة وأنا على دراجتي العرجاء، ولوحة علبة رقائق الحبوب عليها، فصاحت بي: «ميتشيغان .. ميتشيغان!» فأكملت طريقي مبتسمًا وأنا أدندن بجرس الدراجة، مختالًا بالحروف الإنجليزية الملصقة على خلفية الدراجة تحت مؤخرتي! ميتشيغان! ميتشيغان! تلك اللوحة ذات السطح الأزرق الداكن المائل للسواد، مثل لون عين صديقتي السليمة. ميتشيغان، يا له من اسم أمريكي لذيذ. كم هو محظوظ ذاك الذي يسكن تلك الديار.

كان فلاديمير غيرشكن الشاب المهاجر المكافح بطلَ روايتي الأولى «دليلُ المبتدئ الروسيّ» وكان يشاركني في كثير من صفات شخصيتي، خاصة نزعته إلى عد النقود باللغة الروسية، و هي كما يعرض الكتاب لغة الشوق والوطن والأم، وكذلك هي لغة النقود. كما أنها –وأنا من يضيفُ هنا– لغة الخوف. حين أكون عند جهاز صرف النقود الآلي (ATM) فيلفظُ كتلةً من المال، فإني عند استعدادي لاستقبال تلك النقود وعدها، أترك الإنجليزية بالكلية. إن فقد الدولارات الأمريكية كان يشكل الخوف الرئيس في حياة المهاجر، لذا فإن عدّها باللغة الروسية يخفف من عبء ذلك الخوف. بناء على هذا المنطق، يقوم الخيالي فلاديمير غيرشكن والحقيقي غاري شتاينغارت بعدّ حزمة المال الخضراء، والتي تمثل قيمتنا وتحصيلنا في الأرض الجديدة هكذا:

восемь десять долларов, сто долларов, сто двадцать долларов

ثمانية عشر دولارًا، مئة دولار، مئة وعشرون دولارًا ...

كان أغلب أحلامي باللغة الروسية أيضًا، خاصة تلك التي كانت متشربة بالرعب. رأيت ذات ليلة على سبيل المثال أنني قادم على مانهاتن وكانت داكنة

اللون ومظلمة؛ وعلى بناياتها دروع أجسام حشرات ضخمة الحجم، وكان هناك حشرات أخرى ذات قرون استشعار كبيرة جدًا و تطلق تهديدات. «ما الذي يجري؟» سألتُ عابرةً لم أشك أنها أمريكية وكانت شابة، خمنت من لباسها أنها قد تكون من الطبقة الوسطى.

أجابتني بالروسية قائلةً: *ничево* أي: «لا شيء!» رافقت إجابتها هزة لكتفيها بأسلوب السلافيين اللا مبالي عند الضجر. ثم لاحظت كأن زوجًا من حشرات غريبة تخرج من القرب من فكها السفلي. استيقظتُ عندها فزِعًا وأنا أقول: *боже мой, боже мой* .. يا إلهي يا إلهي.

وعند أي خوف يهزّ عالمي، إن انخفض صوت محرك الطائرة فجأة في وسط الرحلة، أو حين يتجه ناحيتي رجل ضخم بمنخارين كمنخاري قاتل، فإن أول ما ينطق به عقلي ولساني هو: *за что* بمعنى: لماذا؟ لماذا أنا بالذات؟ ولماذا الآن تحديدًا؟ لماذا ينبغي علي الموت ميتة كهذه؟ هل هذا من العدل؟ هذه الأسئلة لم تكن أبدًا موجهة إلى السماء، بل موجهة إلى اللغة الروسية نفسها، تلك التي تحدث خلالها كل الأشياء المرعبة بشكل لا يمكن تجنبه ولا يمكن فهمه.

بعد مجيئنا إلى الولايات المتحدة، كان كثير من رفاقنا المهاجرين قادرين على التكيف وقد فارقوا بسرعة فائقة لغاتهم التي ولدوا بها، حتى إنهم يغنون لمايكل جاكسون بدقة ملحوظة وثقة عالية. السبب في إنني كنت أحلم، وأفكر، وأرتعد خوفًا، وأعد النقود باللغة الروسية يعود إلى سلسلة من القرارات التي كان والداي قد اتخذاها حينما كنا صغارًا. إذ أصرّ والداي على أن اللغة التي نتكلمها في المنزل هي الروسية فقط؛ وكان أمرًا لا يقبل النقاش ولا المجاملة. وفي حين كنت أحاول الحفاظ على لغتي الروسية، كان والداي يجاهدان في معافسة الحياة مع اللغة الجديدة فكانا يشعران بعظيم فائدة عند

الاستماع لطفل يثرثر بالإنجليزية على طاولة الطعام.

كان منزلنا روسيًا حتى النخاع، وحين تُظهرُ الإنجليزيةُ رأسَها بشكل أو بآخر، فإنها تُحفظُ كتابةً على إحدى الأوراق المستعملة التي كان أبي يراجع عليها دروس الحاسب. كنت أمسك تلك الأوراق بالدهشة ذاتها التي كنت أمسك بها اللوحات من صناديق رقائق الحبوب. كنت مفتونًا بالإحساس بالورقة: خشونة ملمسها، ولونها، وكونها أمريكيةً، وبالكلمات والتعبيرات التي قيدها أبي عليها: كلمة إنجليزية على وجه الورقة، ومقابلها الروسي على الوجه الآخر. أتذكر الآن دون سبب يخص هذه الكلمات: صناعة *промышленность*، إبريق الشاي *чайник*، سكتة قلبية *инфаркт*، الرمزية *символизм*، الرهن العقاري *ипотека*، وأخيرا .. حظيرة *ранчо*.

أما السبب الآخر للحالة اللغوية التي أعيشها فكان اقتصاديًا. لم تكن أسرتنا قادرة على شراء جهاز تلفزيون، وبدلًا عن مشاهدة مسلسل المغامرات The Dukes of Hazzard التفتُّ إلى مختارات من أعمال أنطون تشيخوف[١]: ثمانية مجلدات ما زلت أحتفظ بها في مكتبتي الخاصة. حتى حين وجدنا جهاز تلفزيون (بالأبيض والأسود) من إنتاج زينيث[٢] مرميًا في حاوية القمامة، لم يكن مسموحًا لي أن أجلس لمشاهدته أكثر من نصف ساعة في الأسبوع، وهو الوقت الذي لم يكن كافيًا لفهم سبب ظهور الخارق هَلْكْ[٣] باللون الأخضر

١- أنطون تشيخوف أديب وكاتب مسرحي وطبيب روسي يعدّ أفضل من كتب القصة القصيرة مطلقًا (توفي ١٩٠٤م).

٢- من أقدم أسماء الشركات الأمريكية إنتاجا لأجهزة التلفزيون.

٣- الخارق هلك هو من الأبطال الخارقين من إنتاج مجموعة مارفن، وهو الذي يدعى بالعربية «الرجل الأخضر».

تارة وبغيره تارة أخرى. دون التلفزيون لم يكن ثمة ما يمكن الحديث عنه مع بقية الأولاد في المدرسة مطلقًا. لقد تبين لي أن هؤلاء الخنازير المزعجين لا يهتمون أبدًا بعنوان مثل «عنب الثعلب» أو «السيدة صاحبة الكلب»[1]. إنه لمن المستحيل في مطلع الثمانينيات أن يسمع المرء جملةً تخرجُ من فم طفل وهي ليست مرتبطة بصورة تلفزيونية.

وجدتُ نفسي في نهاية المطاف معاقًا من جهتين، فأنا أعيش في عالم لا أتكلم أيًّا من اللغتين الفاعلتين واقعيًا داخله: اللغة الإنجليزية، واللغة التي لا تقل عنها أهمية، لغة التلفزيون.

وذات يوم في ذلك الزمان، قررتُ الكتابة بالإنجليزية، كما قررت أن أستمتع بذلك. قررت أن أكتب للسبب ذاته الذي يكتب لأجله الأطفال: أي الوحدة، والملل، أو للإثارة الطاغية التي تدعو لبناء عالم بمادة الحرف والكلمة، عالم لا تحدد معالمه الأسرة أو المدرسة. والسبب الأخير كان هدفًا محوريًا بالنسبة لي. خلال خشوعي في الصلاة متصبرًا ومناديًا: «اسمع يا إسرائيل» ... دعوتُ الإله أن يتولاني برحمته وأن يبعد عني صغار اليهود في المدرسة العبرية وسخريتهم: ألّا يسخروا من ملابسي ولا من جبيني سريع التعرق، ولا من واقع فقري وكوني روسيًا في العالم الأمريكي المتلألئ. لكنني قررت أن أفعل شيئًا.

كتبتُ حينها توراتي الخاصة. أسميتها غروناه (على غرار توراة)؛ حاكيت في صياغة الاسم اللقب الذي كان يعيرني به الطلاب وهو لشخصية تلفزيونية لم أشاهدها قط. كانت الغروناه نسخة فاجرة من العهد القديم. كانت تحتوي على الكثير من الأرقام والأغاني والنبوءات المغناة والكثير من المجون. أظن

١- عنب الثعلب والسيدة صاحبة الكلب قصتان قصيرتان لأنطون تشيخوف.

أن هنري ميلر[1] سيكون فخورًا بها.

كُتِبتْ الغروناه على ورق مطوي قديم، وقد اجتهدت في طباعتها من الأسفل إلى الأعلى كي تحاكي التوراة الحقيقية. استقبلَ طلابُ المدرسة العبرية الغروناه بسيل من النقد، في كل الاتجاهات. كان الطلاب قد سئموا أسلوب التلقين للتوارة والتلمود في المدرسة، كما سئموا من الصلوات التي تتلى قبل الغداء وبعده، وسئموا من الحاخام الأحمق الذي يزعم أن ما حصل لليهود في أوروبا هو عقوبة لهم بسبب تساهلهم في أكل لحم الخنزير اللذيذ. بدأ الكل يتحدث عن الغروناه ويقتبسون منها. لكن هذا لم يجعل مني محبوبًا أو مقبولاً كصديق لأي من الطلاب. وحده تلفزيون سوني بخزانة خشبية من السوق يستطيع فعل ذلك. لكن انتشار الغروناه ساعد على تجاوزي لفكرة عدم تمكني من الانضمام لنادي غريبي الأطوار في المدرسة إلى أن أصنف غريب أطوار مقبول. قل لي بربك، هل هناك شيء لا تستطيعه الكتابة؟

أخذتِ الغروناه بيدي إلى نهاية الطريق مع الروسية بوصفها لغتي الأساسية، ودلتني على بداية مرحلة الاندماج مع الإنجليزية الأمريكية. لقد كنت أريد أن أكون محبوبًا مهما كلفني الثمن، الأمر الذي جعلني مجاورًا لمنطقة الجنون فعليًا. لقد بذلت غالب وقتي في الكتابة، ساعات المدرسة والوقت الذي كان ينبغي لنا فيه مراجعة أحكام التلمود. كتبتُ قصصًا لأصدقاء المدرسة وعنهم، قصصًا كانت تثيرنا لنضحك من حياتنا التافهة، قصصًا مليئة بتقاطعات مع شخصيات تلفزيونية لم أشاهدها قط، قصصًا تقطع الصلة بأي طيف ما زال يزورني لروسيا التي تركتها خلفي أو حتى لأوراق تشيخوف التي بدأ الغبار يعلوها على الرف. خصّص أحدُ المعلمين

١- رسام وأديب أمريكي اشتهر بعدم رضاه عن الإنتاج الأدبي وبمحاولته لكسر الروتين وتغيير أشكال المنتج الأدبي (توفي ١٩٨٠م).

وقتًا من مادة الإنجليزية لأقرأ بعضًا من قصصي على الطلاب في الفصل، فيضحكُ الطلاب ويهتفون لي مقدرين العمل الذي أقوم به. يا له من نصر عظيم للكلمة المكتوبة في تلك الزاوية من كوينز.

لم يدم الأمر طويلًا، فممارستي للكتابة في سن ما قبل المراهقة توقفت ولم تستمر. في ذلك الوقت بدأت ظروف أسرتي بالتحسن، فنحن لم نعد فقراء كما كنا، واستطعنا شراء تلفزيون سوني ذي الشاشة الكبيرة (سبع وعشرون بوصة) بقيمة ألف دولار. أظن أن وصول التلفزيون إلى بيتنا كان أسعد لحظة في حياتي كلها. أخيرًا أحسستُ أنني أصبحت مواطنًا أمريكيًا حقيقيًا. أدرتُ مفتاح التشغيل ولم أطفئْهُ بعدها قط. كما إنني لم أكتب حرفًا واحدًا لعشر سنوات منذ وصول التلفزيون.

لقد بدأت رحلة كتابة مقالتي هذه تزامنا مع رحلة طويلة جفاها النعاس إلى روسيا المعاصرة، رحلة غمرتها أصوات مضطربة من اللغة الأم، وقد بلغتُ النهاية حيث يجب على الطفل في داخلي أن يودّع اللغة التي شكّلت له عالمًا كاملًا ذات يوم. لكن الذاكرة، التي تعدّها الثقافة الروسية مجرد غطاء واهٍ للحنين، تسألني متوسلةً نهاية مختلفة لمقالتي.

لذلك قررتُ أن أختم المشوار في مكان آخر، في مكان يسمى مستوطنات آن ماسون لأكواخ القش في جبال كاتسكيل[1]. حتى أفقر الروس لا يستطيع العيش دون *дача* بيت ريفي صيفي، لذا فحين يحل شهر يونيو، نذهب ومعنا مجموعة من العائلات الروسية ونستأجر واحدة من تلك الأكواخ ذات التصاميم الكبيرة. كنا أنا وأمي نتسلل إلى المنتجع المجاور لنسترق النظر إلى يهود أمريكيين، أجسامهم ضخمة وقد صَبَغَتْهم الشمس بسمرة وقد

١- سلسلة جبال تقع في الجنوب الشرقي لولاية نيويورك الأمريكية، وفيها غابات وحياة برية ثرية.

استلقوا على ظهورهم بجوار مسبح المنتجع الأولومبي الحجم، أو كنا نتسلل ليلًا نحو مسرح العروض لنشاهد نيل دايموند[1] في فيلم «مغني الجاز». لقد كانت تلك -ربما- أعظم زفرة زفرتها في حياتي؛ ثم أخذت عهدًا على نفسي أن أعمل بجد واجتهاد كي أوفر حياة رغيدة مثل هذه لأولادي (كان ذلك المنتجع قد أقفل بعد عهدي به كما إنني لم أرزق بأطفال).

أما حالتنا في مستوطنتنا، آن ماسون، فقد استمتعنا دون الحاجة إلى مشاهدة مغني الجاز، والمسبح الصغير يتّسعُ لستة من الأطفال الروس في كل مرة. أما آن ماسون مالكة المكان، فهي سيدة كبيرة في السن، ضخمة، ثرثارة تتكلم اليدشية. كنا نرى ثيابها الواسعة جدًا معلقة في خزانة ملابسها. كان غالب زوار المكان في أيام الأسبوع الصيفية من الأطفال السوفييت، ترافقهم الجدات اللاتي اسْتُئْمِنَّ عليهم. أما الآباء والأمهات فهم في نيويورك، يعملون لأجل لقمة العيش. كان الأطفال يحبون زوج آن ماسون: ساحرٌ، عظيم البطن، قصيرٌ، ذو لحية حمراء، واسمه مارفن؛ كان قارئًا نهمًا لصحف الأحد الساخرة. وكانت آن وزوجها يأخذاننا إلى مطعم قريب لتناول بعض شرائح اللحم والبطاطس المهروسة. وكانت طاولة السلطات المفتوحة بالكامل للضيوف علامة بارزة للرأسمالية، لكننا كنا ننتظر الانقضاض عليها بشوق عظيم.

كانت المستوطنة على سفح التل، وفي أسفلها جدول ماء صغير لكنه ساحر وجميل، وفيه كنت أنا وأبي نصطاد السمك، حتى إننا اصطدنا سمكة لا أعرف اسمها بالإنجليزية، لكننا نسميها بالروسية *сиг* وبحسب معجم أوكسفورد الروسي-الإنجليزي فهي سمكة تعيش في الماء العذب وتنتمي لأسرة السالمون. في الناحية الأخرى من الجدول مزرعة تنتج أساطين التبن

١- كاتب أغنيات ومغن أمريكي كان من أشهر النجوم شهرة في السبعينيات.

أعلافًا للحيوانات، يملك الحقل بولندي متطرف في معاداته للسامية، والذي لن يتورع عن مهاجمتنا جميعًا مع كلبه إن اقتربنا من أملاكه؛ أو هكذا زعمتْ الجدّات.

كنا نقضي صيفنا والجدات يطاردننا صباحًا بنية إطعامنا الفواكه وجبن المزارع الطازج. أما في المساء، فتبحّ أصواتهن وهن ينادين علينا لنلبس ملابسنا الدافئة لنحتمي من برودة الجبال.

كان هؤلاء الأطفال هم المسافة الأقرب التي اقتربتها من أبناء بلادي. كنت أتطلع أن أكون بمعيتهم خلال العام كاملًا. أصبحت بعض الفتيات -دون شك- بالغات وجميلات جمالا لا يقبل المقارنة، وجوههن صغيرة ودائرية بملامح أسيوية-أوروبية، وأردافهن رشيقة ينضجن بنعومة رويدًا رويدا. أما الأمر الذي كنت أحبه فيهن هو أصواتهن المبحوحة الحماسية، وهن يلقين الأسماء الروسية كالحبال التي تطوّقُ الأفعال الإنجليزية أو العكس.

وما زال نجاح الغروناه دافئًا وطازجًا، حتى قررت أن أكتب الشعر المغنى لألبوم موسيقي: أدخل الروسية على أغانٍ من أكثر أغاني الثقافة الأمريكية انتشاراً وشهرة. ظهر صوت الراء *rrr* أكثر جاذبية حينها مما كنا نظن. عند تصميم غلاف الألبوم حاكيتُ صورة بروس سبرينغستين[١] على غلاف ألبومه «مولودٌ في الـ USA» فارتديت الجينز والقميص، ووضعت قبعتي في جيب الجينز الخلفي لتبدو واضحة، وقد طلبت من الفتيات أن يلتففن حولي عند التقاط الصورة، وهن يرتدين تنورات جميلة وسترات، ويضعن شيئًا ناعما من الزينة. «مولودٌ في الـUSSR[٢]» كان اسم ألبومنا .... لقد وُلدتُ في لـ ـيـ ـنـ ـغـ ـراد.

١- مغن وملحن وكاتب أغنيات أمريكي شهير.

٢- اختصار اسم الاتحاد السوفييتي بالأحرف الإنجليزية.

انتظرنا عطلة نهاية الأسبوع، حتى يحضر الآباء العاملون وهم متعبين من أعمالهم الأمريكية. يكون الرجال حينها متأهبون لينزعوا عنهم قمصانهم ويولوا صدورهم ناحية السماء، والنساء يتكلمن بصوت منخفض عن أزواجهن. ثم نتزاحم في سيارة صغيرة نحو أقرب مدينة حيث يوجد صالة سينما لعرض الأفلام القديمة مقابل دولارين وسلة الفشار الكبيرة مع الزبدة السيئة بنصف دولار. حين نعود لمستوطنتنا، نجلس في أحضان بعضنا بعضًا ونناقش فكرة فيلم «إي تي الكائن الفضائي على الأرض». تساءلت حينها عن سبب عدم امتداد مغامرة القصة إلى خارج محيط الأرض، إلى كوكب صديقنا متجعد البشرة، إلى مسقط رأسه ووطنه الحقيقي.

يستمر نقاشنا الروسي-الأمريكي حتى تنير نجوم الليل عيني ثور صاحب حقل التبن المعادي للسامية، أما جداتنا فيتحاورن بصوت منخفض عن وجبات طعام اليوم التالي وتستمر همهمتهن حتى بعد خلودهن للنوم. غدًا مباراة ودية في التنس الأرضي، فسيكون يومًا طويلاً. أما بعد الغد فسيكون اليوم الذي يستلم فيه مارفن الصحف الساخرة كي نضحك سوياً على بيتيل بيلي وغارفيلد[1]. لا يتطلب الأمر أن أفهم كل شيء لأضحك، فالضحك كالسعادة لا تُدركُ أسبابها غالبًا.

١- شخصيات أمريكية كرتونية ساخرة كانت تظهر قصصها على صفحات المجلات.

بوزويل والسيدة ميلر

جيمز كامبيل[١]

حين سلك جيمز بوزويل[٢] الطريق المختصر من اسكتلندا إلى لندن في العام ١٧٦٢م، باحثًا عن الثروة ومؤلفًا من بعد ذلك كتابه «حياة [صمويل] جونسون»، احتاج بوزويل لجواز سفر يعبر به الحدود. وبعد عبوره الحدود، تصوّر بوزويل أنه بحصوله على ختم العبور قد حصل على ما سيغير من حياته كلها إلى الأفضل. كان التغيير إلى الأفضل معيشيًا هو غاية بوزويل العظمى في الحياة؛ وفي سبيل تلك الغاية، كان بوزويل مستعدًا أن ينزع عن ذاته جلافة «جيمي» الاسكتلندية، ليحل محلها لطافة «جيمز» المتأنجلزة[٣]. في لندن وذات ريح جنوبية، صافحتْ بوزويل ذكرى مفاجئة لبلاده، لم تكن في حسبانه ولم يكن راغبًا بها أيضًا. «لقد كان وَقعُ لسانِ السيدة ميلر الغلاسكوي[٤] على جسدي كالعذاب»، هكذا كتب في مذكراته ليوم ١٧

١- جيمز كامبيل (James Campbell) كاتب وباحث وناشر اسكتلندي. عمل محررا أدبيا في المجلة الفصلية (New Edinburgh Review) لسنوات. نشر سيرة الروائي والناقد الاجتماعي الأمريكي جيمز بولدوِن بعنوان «حديث على الأبواب» (١٩٩١م)، كما نشر (١٩٨٤م) كتابه عن اسكتلندا بعنوان «البلاد المخفيّة: رحلة عبر اسكتلندا».

٢- كاتب سيرة ويوميات اسكتلندي تعد السيرة التي كتبها للأديب الإنجليزي صمويل جونسون (توفي ١٧٨٤م) أعظم سيرة كتبت بالإنجليزية (توفي ١٧٩٥م).

٣- أي المتقربة والمتشبهة بأفعال الإنجليز، أهل إنجلترا.

٤- نسبة إلى غلاسكو مدينة شمال اسكتلندا.

مارس ١٧٦٣م. «قررتُ حينها ألّا أتناول طعامي بتاتًا في أيّ مكان يأذنُ لامرأة اسكتلدنية من الغرب أن تتغذى فيه معنا».

لا بد وأن تلك المرأة الاسكتلندية من الغرب كانت قد أحدثت جلبةً قبيحة جدًا. كما يقترح بوزويل أنه يجب ألّا يعكّر نباحُ البهائم المتوحشة صفوَ طاولة النخب وأناقتها. نلاحظ هنا أنه بينما يتناول (dines) بوزويل طعامه، فإن السيدة ميلر تتغذى (feeds). ومن المفاجآت أن السيدة ميلر هي زوجة توماس ميلر، نبيل اسكتلندا الأول ومندوب العرش البريطاني فيها، وهو أعلى منصب اعتباري قانوني في البلاد. لابد أن السيدة ميلر كانت تعدُّ نفسها، ويعدها آخرون أيضًا، فردًا من الطبقة العليا، أي النخبة. إن قصة انزعاج بوزويل وإحراجه تخبرنا أنه لم يكن مستغربًا في منتصف القرن الثامن عشر أن يتكلم علية القوم في اسكتلندا جنسًا لغويًا يسمى الاسكتلندية القديمة، وهو جنس عام يعبر عن اللهجة التي كافحت عبر الزمن لتدوم منذ العصور الوسطى وحتى يومنا هذا. وحين أراد بوزويل أن يتجنب مشابهة السيدة ميلر، كان عليه فقط أن يجتهد قليلًا، ويتكلم بصورة مختلفة.

ولكن كيف كانت السيدة ميلر تتحدث؟ كانت تقول (*aff*) وتعني (off)، وتقول (*oot*) بدلًا عن (out)؛ كما كانت السيدة ميلر تقول (*ben the hoose*) وتعني داخل المنزل، و(*greetan*) لتقول بكاء. لم تمانع السيدة ميلر أن تبدو غريبة أو تلقائية أثناء عشائها، لكن بوزويل والذين معه كانوا يحاولون إظهار رقيهم بإبقاء مرافقهم بعيدة عن الطاولة. كانت تستخدم أمثالًا وبناءً نحويًا خاصًا، وهو ما حاول بوزويل جاهدًا محوه من حياته لسنوات. قالت وهي تتفكر في ازدراء المتعجرف بوزويل وفي عينيه الناقمتين: «أظن أن جيمي عاجزٌ عن التفريق بين المرأة الغنية والفقيرة». ثم صرخت قائلة: «لا تُغْضِبي نفسَكِ» ثم أكملتْ تناول وجبتها اللذيذة. كان

الأمر بالنسبة لبوزويل وصحبه أن السيدة ميلر عاجزة عن إدراك الفرق بين كلمات مثل: (those, they) أو حتى (thae)، فهي بهذا عاجزة عن نطق الحرف البسيط a ولهذا لم تحاول التلفظ باسم التفاح مثلًا عند الحديث عن التفاحات (apples) التي على طاولتها. تقول: (*thon ashet yonder*)، حين تريد الحديث عن الطبق، بمعنى «ذاك الطبق الدائري الذي هناك». بدأت السيدة تتكلم بسخرية عن أبيها والعائلة وطفلها الصغير الذي كان وسيمًا (*bonny*)، وإن كان ينقصه الذكاء. حين تحاول السيدة ميلر أن تنطق الصوت a فإنها تخرجه من المخرج الخاطئ، فكلمة ماء (water) تُعجز لسان السيدة ملير لتصبح (*waa'er*). ولك أن تتخيل أن يتكرر هذا الغلط في كل الكلمات الإنجليزية لتتصور كيف أوجع الصوتُ بوزويل ولماذا كان له أثر العذاب.

لم يكن من المسموح للسيدة ميلر العودة إلى الطاولة وإلا فإن بوزويل يرفض تمامًا الجلوس عليها. قبل أسابيع قليلة من هذه الحادثة كان بوزويل قد رأى أن من الحكمة والمصلحة الاجتماعية أن يتجنب لقاء أبناء بلده مطلقًا عند مجيئهم إلى لندن قاصدين منزله. خاصة أولئك الذين يتسببون له بالحرج بحديثهم بـ «لسان غلاسكو الفظيع».

أعرفُ السيدة ميلر جيدًا. وأستطيع سماع ما تقوله بوضوح تام. مع بعض التغيرات في أصوات العلّة، وبعض الارتفاع أو الانخفاض في الأصوات الحنجرية الوقفية[1]، فإن امتداد ذرية السيدة ميلر اليوم في غلاسكو يتكلمون تمامًا كما تكلمت قبل قرنين ونصف من الزمان. تمثل طريقة السيدة ميلر الكلام الطبيعي في غرب اسكتلندا؛ بينما كان بوزويل يلمع أطباقه ويهذب

١- الأصوات الحنجرية الوقفية التي تشبه في مخرجها وصفتها صوت الهمزة في اللغة العربية.

مظهره ليتكلم (*suddron*)، أي (southern) اللهجة الجنوبية[1]. والأمر اليوم أشبه بالتقليعة بين الكثير من سيدات المجتمع الاسكتلندي وسادته. ينحدر بوزويل من أسرة مرفهة من ملاك العقار والمحامين من المناطق الزراعية في الجنوب الغربي، وكان قد التحق بجامعة غلاسكو. تلقى دروسًا في الخطابة وتقويم اللسان في أدنبره على يد توماس شيريدان، والد الكاتب المسرحي ريتشارد برينسلي[2]، ولا شك أن توماس كان يعرف الكتاب المسمى «الاسكتلندية» الذي نشر في خمسينيات القرن الثامن عشر وستينياته، و يحتوي على قائمة مرتبة أبجديًا للمفردات والتعبيرات التي ينبغي للاسكتلنديين تجنبها عند الحديث في الحياة العامة، وبخاصة حين يرغبون بالدخول في علاقة اجتماعية أو تجارية مع الإنجليز أو الأجانب. لذلك فقد كان إثم مجيء السيدة ميلر وانضمامها للطعام على طاولة رفيعة المستوى في لندن ذنبًا يخدش اللباقة المزعومة لذلك السياق.

وكان اعتراض بوزويل قد أظهره بمظهر الفظ بل حتى الخائن. ولكنه لم يكن في الحقيقة متعجرفًا كما بدا. إذ كانت علاقته بالناس وباسكتلندا علاقة حقيقية وصادقة ومبنية على أرضية من القناعات والقيم. حتى إن بوزويل تزوج بامرأة من الغرب الاسكتلندي، وأقام معها في أدنبره شرقًا. ولكن تصرفه الحاد كان معتادًا لكل من ولد وترعرع في غلاسكو –وأنا منهم– كما هو حال اللسان نفسه. لقد قسّمت الطريقتان التي يتكلم بها الناس المدينة إلى غلاسكو، وغليسكا. ومن ثم تفرقت الأسر، والجيران، والأحياء بناء على ذلك؛ لقد خلق اللسان فُرقةً وطنية، وصنع حدودًا داخل المدينة نفسها.

١- الجنوبية أي إنجلترا وتحديدًا لندن لأنهم في الجنوب بالنسبة إلى اسكتلندا.

٢- ريتشارد برينسلي شيريدان رجل دولة وكاتب مسرحي آيرلندي (توفي ١٨٠٦م)، وأبوه مدير للمسرح ومعلم للهجات وممثل مسرحي (توفي ١٧٨٨م).

فاللبق الذي ينطق «غلاسكو» يخرج إلى فضاء المدينة متجنبا التواصل مع كل من ينطق «غليسكا». إذ يتخذ كلاهما موقفًا اجتماعيًا بمجرد أن يتفوّه الآخر بكلمة.

قد يعامل السيد غلاسكو السيد غليسكا بشيء من التعالي والسخرية الدافئة؛ شيء يُقصدُ به المتعة. في المقابل قد يحاول السيد غليسكا المبالغة في طريقة نطقه للمفردات ليماحك نده. وقد يظن السيد غلاسكو أن الآخر يقول غليسكا لأنه عاجز طبيعيًا عن نطق غلاسكو. والذي يظهر أن الندين لا يعرفان أن الكلمة في القرن الرابع عشر والخامس عشر كانت تكتب (Glescu)، ولربما وافق نطقها أحرفها تمامًا «غليسكو» و هي طريقة تمزجُ بين نطق كل من بوزويل والسيدة ميلر سويا.

إن الانقسام اللغوي الذي تطور في القرن السادس عشر مرافقًا الاتحاد بين العرشين الملكيين في إنجلترا واسكتلندا تسببَ بانقسام حتى على صعيد الأفراد. لا يوجد تمثيل يعبر عن هذه الثنائية وهذا الانقسام في اللسان الاسكتلندي مثل ما عبر عنه واقعًا الشاعر الوطني نفسُه. في كلامه اليومي وفي شعره وأدبه، كان لروبرت بيرنز[1] لهجتان: الاسكتلندية القديمة والإنجليزية المعيارية. وكثيرًا ما كان يجاور بينهما في الجملة الواحدة، أو في المقطع الشعري الواحد، كما فعل في كلماته المشهورة:

The best-laid schemes o' mice an' men

Gang aft a-gley

«أفضل الخطط التي توضع بين الفأرة والإنسان

تكون فاشلة على الأغلب.»

١- روبرت بيرنز شاعر وكاتب أغنية اسكتلندي، كان يدعى الشاعر الوطني (توفي ١٧٩٦م).

قصيدة «إلى فأرة» مثل كثير من قصائد بيرنز كُتبت بالمزاوجة بين الاسكتلندية والإنجليزية، وإن تفوّقت النكهة الاسكتلندية رغم قلة مفرداتها المشاركة. وهذا كان أيضا واقع بيرنز في كلامه اليومي. ففي رسالة كتبها إلى مزارع من جيرانه في آيرشاير (وهي المقاطعة التي ينتمي لها بوزويل، وتقع على بعد خمسين ميلًا جنوب غرب غلاسكو)، كانت الكلمات كلها من اللهجة الاسكتلندية وإن تخللتها بعض الإنجليزية المعيارية. في الوقت نفسه كان بيرنز قادرًا على أن يتكيف مع خطاب آخر متى ما دعت الظروف إلى ذلك. فحين التقى مع رجال ونساء في صالة للفنون في أدنبره وأراد الكتابة لهم مودعًا كاتبهم بصوت مختلف على الإطلاق. كذلك كانت رسائله إلى رفاقه من زملاء المدرسة من الرجال تختلفُ تمامًا عن مكاتباته إلى النساء، خاصة أولئك اللاتي يكنَّ هدفًا لعاطفته.

في الاسكتلندية الكثيرُ من الفوارق اللهجية المبنية على الاختلاف الجغرافي، والسيد بيرنز وبلاده آيرشاير والسيدة ميلر ومدينتها غليسكا ليسا إلا اثنين من هذه اللهجات الكثيرة. وكل هذه اللهجات مرتبطة ببعضها، وبمجموعها تشكّل الاسكتلندية، كما إنها جميعا مرتبطة بالإنجليزية المعيارية. كان استخدام الاسكتلندية خيارًا شائعًا أيام بيرنز وبوزويل، لكنه قبل مئتين وخمسين سنة من زمنهما كان أمرًا كونيا يشمل الجميع.

خلال المئة والخمسين عامًا الماضية، أُعلن عن موت الاسكتلندية أو اضمحلالها وتلاشيها؛ أو ربما كان ذلك الألم بمثابة مخاض البعث من جديد. لقد بذر روبرت لويس ستيفينسن[1]، الذي ولد لأسرة من الطبقة الوسطى في العام ١٨٥٠م، الكثير من الاسكتلندية التي اكتسبها من الخدم والمزارعين

١- روبرت لويس ستيفنسن كاتب وروائي وشاعر اسكتلندي، لاقى إعجابًا عالميًا أشهر أعماله جزيرة الكنز (توفي ١٨٩٤م).

لتنمو في شعره ورسائله، بل حتى في قصصه القصيرة؛ و كان يعلم أن فعله كان بمثابة الحنين اللغوي. كان ستيفينسن يستحضر شخصية جده في القصص، الذي قال عنه بيرنز: «من أواخر الذين تكلموا الاسكتلندية وهو رجل رفيع الشأن». لقد صاغت قصص آيرشاير الشعبية في وقتنا الحاضر صورة «الأصدقاء» و«الشرقيين» حين خاطبت عابرةً الأطلسي أقاربنا المهاجرين في أمريكا الشمالية، والذين لم يعودوا يتكلمون بكلمات مثل ما كتب بيرنز لجاره المزارع، أو مثل ما ضمن قصيدته «أيتها الفأرة»، بالرغم من بعدهم الشديد عن موطن نسيجهم المميز. وكأن المساحة تضيق على اللهجة، كلما اقترب الناس من بعضهم؛ لأنه ينبغي لنا أن نخاطب الجيران بلغة نثق أنهم سيفهمونها.

ومع ذلك كله، فإن الاسكتلندية ما زالت على قيد الحياة. إنها معاصرة بشكل ربما لم يلاحظه الكثير. إن الصِبية والفتيات في شوارع غلاسكو اليوم -على سبيل المثال- يجدون لغة الأنشودة الشعبية والأغاني الراقصة مألوفة لهم، بل ولربما تكلموا كما لم يتكلم الكبار.

إن الأدب الاسكتلندي دائم النقاش والذكر لمسألة الثنائية والازدواجية. فرواية «الدكتور جيكل والسيد هايد» لستيفنسن -على سبيل المثل- وغيرها من القصص والقصائد تطرح مسألة العالمين أو الواقعين: واقع الأشباح والسحرة والوحوش وواقعنا. إن الثنائيات لمظهرٌ مهمٌ للغة التي كُتب بها عدد لا يستهان به من الأدب الاسكتلندي بأجناسه. هناك تعبير قاله في الأصل الشاعر إدوين موير[1] واقتبسه الكثير عنه حتى أصبح وكأنه من المسلمات، وهو أن عاطفة كتّاب الاسكتلندية في الزمن المعاصر اسكتلندية، فهم يحسّون ويشعرون عبر هذه اللغة؛ لكنهم في المقابل يفكرون بلغة أخرى

١- شاعر وروائي ومترجم اسكتلندي (توفي ١٩٥٩م).

وهي الإنجليزية.

إن الخلاف بين العنصرين مستمر حتى يومنا هذا في اسكتلندا. وقد ظهر بشكل جلي في صالون بيتنا في الجهة الجنوبية من غلاسكو في أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات. كنا أسرة من الطبقة العاملة يحدونا الأمل في أن نكون من الطبقة الوسطى. وقد نشأتُ يرافقني حرص بالغ من والديّ على أن أتكلم «بشكل صحيح» (أو قل كما يتكلم الناس الذين لا يتكلمون بشكل صحيح حين يقولون speak polite ويقصدون تكلم بلطف[1]). ولكنني في منتصف مراهقتي مارست ثورة خاصة، وبدأت رحلة العودة إلى الاسكتلندية القديمة. لم أكن أدرك يومها أن هذا اسمها في الحقيقة، لكنها اللهجة التي كنت أسمعها حولي. كنت أتساءل إن كان ثمة شيء في «غلظة» الكلام يبادر أعاصير المراهقة بالرضا. كان موقف أهلي مثل موقف بوزويل، وفي المقابل كنت أنا مثل السيدة ميلر تمامًا. وكانت المصادفة أنني في تلك الأثناء تعرفت على مجموعة من الأصدقاء من المناطق الفقيرة في غلاسكو، يقال عنها أنها سيئة السمعة تسمى غوربالز[2]. لم يكن في أصدقائي ما يستحقون أن يوصفوا معه بالسمعة السيئة، لكن «الجغرافيا» تعملُ عملها في تقسيم السمعة في المدن الكبيرة، وغلاسكو واحدة منها. كل مساء ينتبه كل من يهتم لأمري ويخشى عليّ حين أسير متجاوزًا تلك الأشجار المهذبة والمنظمة في شارعنا، متجهًا نحو تلك البنايات المليئة بالوحدات السكنية، والحاويات، والساحات، ومداخل الأقبية. ولكنني لست مثل بوزويل، فقد

١- حين يتكلم المعياريون الإنجليزية يجب أن يقال politely speak وليس polite speak وهذا كان مقصد الكاتب.

٢- غوربالز حي كان يقع بالمقربة من المصانع في غلاسكو فغلب عليه سكن الطبقة العاملة والمنازل فيه في بنايات لحفظ المساحة.

كنت أبدل لساني أثناء الطريق. كنت أترك معطفي الإنجليزي (jacket)، ثم أرتدي معطفي الاسكتلندي (*ma jaiket*)؛ مخلفًا غلاسكو ورائي ومتجها إلى غليسكا.

لم يكن من المألوف أن يكون لمراهق لغة لساحات اللعب، ولغة أخرى لقاعات الدراسة؛ واحدة للشارع وأخرى لصالون المنزل. ثم تحوّل الأمر إلى حدث درامي ليكون المفصل الذي يجعل الاختيار بين الظلمة والنور واجبا كما في ثنائيات القصص وعوالمها. أمي، التي لا تختلف في شيء عن الأمهات حولنا والتي لم تسمع ببوزويل يومًا، تدرك تمامًا واقع «لسان غلاسكو الفظيع». إن والديّ حين يرققان أصواتهما وأصوات أطفالهما، يفعلان ما فعلته قبلهما أجيالٌ من الخانعين؛ كانا يحاولان النهوض، أو كما يقول بوزويل ليتمكنا من بلوغ شرف خدمة طاولات طعام النخبة. لكن شوارع غلاسكو كانت مليئة بمن لم ينهض، وأنى لهم ذلك. لقد كانوا فقراء؛ دون عمل؛ ويشربون الكثير من الخمر ويرتكبون بعض المخالفات القانونية. هل يا ترى كان هؤلاء الناس عاجزين عن محاولة التصالح مع نطق تلك الأصوات، أصوات إنجليزية الملكة؟! «من سيوفر لك وظيفة وأنت تتكلم بهذا الشكل؟» شعار يرفع في وجه كل من وقع ضحية لواقع مرّ!

لقد كانوا أناسًا محترمين؛ أولئك الذين لم يتمكنوا من قول (ground) لكنهم قالوا (*grun*)؛ أولئك الذين عجزوا عن /ou/ في (house) وعن /ea/ في (bread)، فقالوا (*hoose*) و(*bried*)؛ الذين قالوا (*hame*) وهم يقصدون (home)؛ الذين كان من العسير عليهم أن يكملوا نطق أبسط الكلمات مثل (of, all, dad)، فقالوا (*'o,' a,' ad*). لكن هؤلاء الناس كانوا غالبًا في الضواحي، في الأرياف حيث يسكن حبيب أمي وأخوها الخال ويلي، الراعي والمزارع ويلي. في ذلك المكان يعدّ اللسان الاسكتلندي مبهجًا

للقلب: *Hertsome*. في الأرياف تبدو الاسكتلندية صحيّةً أكثر من غيرها؛ تمامًا مثل الحليب والبيض حين يقدم في الريف، مجلوبًا مباشرة من المزرعة إلى طاولة الإفطار، فيكون طعمه ألذّ.

كان على الناس حتى يكونوا مقبولين بلسانهم الاسكتلندي أن يكونوا في الأرياف، أو أن يكونوا من العجزة، حيث تكون جذورهم في القرن التاسع عشر، مثل جدي وجدتي. كان من الغرابة مرة أنني ناقشتُ هذه الشؤون السياسية/ اللغوية مع أختي أثناء زيارتنا جدي وجدتي، اللذين ولدا في في زمن روبرت لويس ستيفنسن؛ وقد رحبا بنا عند الوصول بهذا اللسان القديم. (*c'wa ben the hoose*)، هكذا قالت جدتي لتدعونا إلى «داخل المنزل». مطر الصيف الرقيق كانت تسميه (*smirr*)، والأطفال المبللون (*fair drookit*). كانت جدتي كبقية جيلها، تتكلم بالإنجليزية لكنها تنزلق بانسيابية وطبيعية نحو اللغة القديمة. تدعو جدتي الصبية و الفتيات (*chiels and quines*)، وكانت تسمي فتحة تصريف المياه (*stank*)، وإن كانت خارج المنزل تكون (*scunner*). يجيء على لسانها بعفوية جميلة الكثير من مفردات بيرنز فتقول (*bide*) وتعني يسكن، وتقول (*thole*) وتعني يجاهد. لم تسمع جدتي يومًا عن هيو ماكديارميدز[1]، لكنها قطعًا كانت ستفهم شعره وتطرب له.

أُرسلت أخواتي الكبار كحال كثير من الفتيات إلى معلمة للخطابة وتقويم اللسان ليسكنّ ويجاهدنَ ويتصرفنَ خارج لغتهن وكلامهن بأقصى ما يكون. كنّ يتراقصن ماشيات خارج المنزل ويقلن (how-now-brown-cow) في أداء تمثيليّ مسرحي من قبيل التمرّن على التشبه باللسان القويم.

١- كريستيفور غريف وكان يكتب باسم الشهرة هيو ماكديارميدز، شاعر وصحافي ورجل سياسة اسكتلندي (توفي ١٩٧٨م).

أظن أن بوزويل كان سيبتسم فرحا لمشهدهن متذكرًا أستاذه شايريدين.

تمتلك أمي وبوزويل الكثير من الحجج الصحيحة وهذا يشمل التعليم، والقبول الاجتماعي، وفرض الاحترام. لكن «الأدب» يقف إلى صفي وصف السيدة ميلر. لقد أدركت مؤخرًا أن اللغة التي يتكلم بها رفاقي في غروبالز، وجدي وجدتي، وخالي ويلي ومعه عصا الراعي، ويتكلمها كل الصبية والفتيات في آيرشاير وفي اسكتلندا كلها لم تكن لغة فاسدة أبدًا. كل اللهجات المحلية، بما فيها غليسكا، هي لهجات منحدرة من الاسكتلندية القديمة؛ اللغة التي استخدمها شعراء القرن التاسع عشر العظماء: ويليام دونبار وروبيرت هنريسون[1]. الصبية والفتيات في الشوارع المجاورة لم يقولوا (*thae aipples*) لأنهم عاجزون عن نطق (these apples)، أو لأنهم مصابون بالحرج؛ بل كانوا يحافظون -أدركوا ذلك أم لم يدركوا- على الاسكتلندية القديمة التي نجت خلال قرون من محاولات قتلها على يد دروس الخطابة وتقويم اللسان. إن هذه الملامح لهذا اللسان كانت في زمن مضى هي الغالب السائد لعموم أرض اسكتلندا.

هل أنا الآن ذو عاطفة اسكتلندية وتفكير إنجليزي؟ ربما، لأكون جزءًا من معركة أو مناظرة أو حتى متعة إن تطلب أيٌ منها أن أكون «أصيلاً». أو لأنني أريد أن أتداخل مع الطبيعة والأطفال والحيوانات. إن الكلمات الاسكتلندية تملك قدرة على جذبي إليها. والشعر الاسكتلندي يبهجني بشكل لا يقدر عليه سواه. كان دونبار دائم الترديد بأن تشوسر[2] أشعرَ منه،

---

١ دونبار شاعر اسكتلندي عظيم من «المؤسسين» ومن شعراء البلاط الملكي (توفي ١٥٣٠م). هنريسون كذلك من شعراء اسكتلندا «المؤسسين» (توفي ١٥٠٠م).

٢- جيفري تشوسر شاعر إنجليزي من العصور الوسطى من أهم الشعراء في الأدب الإنجليزي (توفي ١٤٠٠م).

لكن دونبار يخاطبني كما لم يفعل تشوسر قط ولن يقدر أبدًا. إنه يشبهني. إن اللغة التي يكتب بها دونبار وبعض أخوته الشعراء الذي جاؤوا بعده بخمسة قرون تجيء وكأنها نصف ذكرى، مصرة أن تكون اللغة الأولى وإن أُخِذَ مكانُها. إن المرور بمحطة قطارات غلاسكو اليوم يعجّ بأمواج من الأشياء المألوفة؛ اللغة التي تسود في جو المحطة تحمل تجارب لم أدرك أنها حية؛ كأنها كانت غامضة، مستترة خلف الجدران التي شيدت لتفرق بين اسكتلندا وإنجلترا.

حين انتقلت للسكنى في لندن عند بلوغي سن الثلاثين أعترف أنني فعلت ما فعل بوزويل: قوّمتُ لساني! لم أكن فظيعًا كما زعم كما بوزويل عن السيدة ميلر، لكنني كنت أشعر بشيء ما. حين أسمع صوتي وكلامي مسجلًا، كانت حدة اللكنة وقوتها تفاجئني جدًا. لكنها تلاشت مع الوقت. لم أتعمد ذهابها، ولم أروعها لتستعجل الرحيل. أعتذر لنفسي لأنني فعلًا أملك صوتاً ولسانًا نزّاعًا إلى التقليد بشكل طبيعي. إنني أنزع إلى أن أشابه أولئك الذين أتمنى أن أكون مفهومًا لهم؛ لذلك أظن صوتي الاسكتلندي لم يذهب بعيدًا، بل هو مختبئ تحت تلك الملابس الجنوبية.

المفارقة في أسرتنا تكمن في أنني حين ارتحلت بلكنتي جنوبًا، ارتحل والداي إلى الناحية الأخرى تمامًا. في السنوات الأخيرة بدأ أبي يعبر عن آرائه السياسية بلسان غير لسانه المعتاد. لم أشهده يتكلم هكذا منذ بدأت عمليات إدانتي بسبب أصدقائي الذين كنت أصحبهم. كان يتذمر ويشتم السياسيين بلسانه الإنجليزي. لكنه في سنواته الأخيرة وبعد انتقاله إلى أطراف المرتفعات الشمالية، بين الناس الذين يتكلمون درجة ناعمة من الاسكتلندية الحديثة، وجد أبي نفسه وقد تغيرت أصوات العلّة لديه؛ بدأت تتجه إلى الشوارع التي نشأ بها، غير بعيد عن الشوارع التي وصمت بسوء السمعة في غوربالز.

أبهجني صوته الاسكتلندي. كانت عودته إلى صداقته مع لسانه الآخر مريحة وممتعة.

في المقابل لا ينتاب أمي شعور سلبي مطلقًا حيال البقاء مع «غلاسكو». وذات يوم، في مرض أبي الذي توفي فيه، رفض أبي الاستجابة لأمر الطبيب بأخذ الدواء، كما هدد الطبيب بأنه سيذهب خارج المنزل في حين إنه ممنوع من ذلك طبيا. جلست أمي على كرسيها المعتاد مرهقةً، ثم أدارت وجهها نحوي.

(*Thrawn*)، أظنها قالت ذلك! ثم سألتني: «أهذه هي الكلمة؟» كانت أمي تسأل فعلا، لكن دقتها في اختيار المفردة كانت مبهرة، فالكلمة تعني حرفيًا «ملتوي» لكنها تعني مجازيًا الشخص الصلب والعنيد. نعم، إنها الكلمة بعينها. لم أسمعها قط تقولها من قبل؛ لا بد وأنها كانت قد خبأتها للحظة المناسبة.

أما بوزويل، بعد سنوات من غلظته على السيدة ميلر، فقد كان في لندن، يرتب لزواجه من امرأة اسكتلندية ويجهز نفسه للعمل محاميًا. في ورقة من مذكراته، في يوم الثلاثين من مارس من العام ١٧٧٢م، ذكر أنه كان مع جونسون في أحد بيوت القهوة يتفكر في الانتقال من الجنوب انتقالًا كاملًا. «لم يعارض السيد جونسون الفكرة، وقال أنني سأستعيد لكنتي الاسكتلندية سريعًا». ها هو بوزويل يشق لنفسه طريقًا. فبعد عشرة سنوات من رؤيته للسيدة ميلر، وبالرغم من كل الدروس التي تلقاها ليقوم لسانه، ما زال جيمي في الحقيقة يتكلم بلسانه الأول.

هوامشُ لحياة مزدوجة

آيريل دورفمان[١]

لم يكن من المفترض أن أكون هنا لأقصَّ عليكم هذه الحكاية[٢].

١- آيريل دورفمان (Ariel Dorfman) ناشط حقوقي وسياسي وكاتب وروائي أمريكي/ تشيلي/ أرجنتيني. أستاذ في جامعة تشيلي ورئيس لكرسي علمي في جامعة ديوك الأمريكية. عمل مستشارا ثقافيا للرئيس التشيلي سيلفادور الليندي (الذي أطاح به انقلاب عسكري نفذته المخابرات الأمريكية)، وأثناء تلك الفترة كتب بالمشاركة بحثا نقديا عن التسلط الأمريكي بعنوان «كيف تقرأ دونالد دك»: شخصية البطة الكرتونية. نشر كتبا بالإنجليزية والإسبانية، ونشرت له تراجم بلغات عدة. آخر أعماله كان كتابًا في أدب الرحلات بعنوان «ذكريات الصحراء»، و«شهور سبتمبر الأخرى، والأمريكات العديدة» (٢٠٠٤) وهو شبه خطاب موجه للولايات المتحدة الأمريكية بعد أحداث سبتمبر والأحداث التي تلتها.

2 هكذا ابتدأتُ مذكراتي «متجهًا إلى الجنوب، متطلعًا إلى الشمال: رحلة ثنائي اللغة» .. ابتدأتها، أو بقيتُ في البداية، لأنني قضيت تسعة أشهر كاملة لأكتب السطر الأول هذا والأسطر الخمسة التي تليه. تسعة أشهر كاملة؛ ترددت في ذكر ذلك رغم عفويته فلربما أثار نوعًا من تشبيه الإبداع/ الكتابة بفترة الحمل/ الولادة. ولكن جهد تسعة الأشهر لم يكن انسيابيا على الإطلاق؛ بل كان مليئًا بالعمل الشاق، والثرثرة، والخربشة يوماً بعد يوم. كتابة ثم إعادة كتابة مرات عديدة لأول عشر صفحات من كتاب واحد حتى تساءلت: ماذا لو كانت زوجتي قد بشرتني بحملها عند بداية كتابتي؛ كنت سأجن حتمًا عند الانتهاء من كتابة ذلك السطر الأول.

وبصرف النظر عن الأسباب الكثيرة حول الثقة بالنفس والتي وإن كانت مزعجة، إلّا إنها لا تعني لي شيئًا في هذا المقام. لقد كانت مسألةُ اختيار اللغة التي سأكتب بها قصة حياتي مسألةَ حياة أو موت، ومع ذلك لم أتمكن من اتخاذ القرار. لقد كانت اللغتان موطن النزاع في وجودي كله؛ كل واحدة منهما سيطرتْ على حياتي لفترات طويلة، حيثُ تصيبُ اللغةُ المسيطرةُ أختَها بالجمود التام لتصبح دون أدنى قوة أو صوت. أتعبني أن أكون طفلًا لوالدين مضطربين: يتظاهر أحدهما أنه لا يفهم لغة الآخر حين يسبّه بها، ولكن ابنهما يفهم ما يقولانه جيدًا. أتعبني أن أكون زوجًا لزوجتين متشاجرتين دائمًا؛ أو محبوباً لعشيقتين؛ هل أنا في الحقيقة ذلك السرير حيث ترقدُ

مفردات اللغتين سويًا و..... اختر ما شئت من الاستعارات أيها القارئ. المهم أنني حين قررت أن أكتب مذكراتي، كان هذان القسمان من دماغي، أو هذان اللسانان قد سدّا تلك الفجوة التي أسميها (*cabeza*)؛ أو أسميها رأسي؛ قررت حينها أن أعلن الهدنة، أن أوقف حرب الشكاية والتذمر هذه، لأنني كنت فعلًا في حاجة أن تنجو كلتا اللغتين من المنفى. أردتهما أن تعملا سويًا؛ أن تتناوبا: مرة بالإنجليزية ومرة أخرى بالإسبانية. أحتاجهما سويًا لأجل مواجهة الديكتاتورية في تشيلي؛ أريد أن أرفع سقف احتمالات أن أُسمع الناس قصة الأرض المنهوبة؛ أردتُ أن أتمكن من إقناع ضعف عدد من يمكنني إقناعهم حول العالم بلسان واحد. كان الفضل لتلك الهدنة في أن آمنت أنني أستطيع الآن السيطرة على قصة حياتي؛ أستطيع الآن إقفالها بطريقة لا تتضمن الصراع مع الجدران أو محاولة الغوص فيها.

وحين بدأت كتابة الجملة الأولى في تلك السيرة بإحدى اللغتين –الإنجليزية على سبيل المثال– لم تكن الإسبانية صبورة حتى تصرفت بقلة أدب، وذلك بحجب الكلمات كما لو كنّ أجنبيات، كما لو كانت حالة من الخيانة اللغوية. وكما تهدد الزوجاتُ أزواجهنَّ بالطلاق عند الخلاف: إن فعلت هذا أو هذا فأنا خارجة من هنا وحياتك. وإن عكست الحكاية وحاولت الكتابة بالإسبانية فإن الإنجليزية لن تتسامح مع تلك الخيانة كذلك. من الواضح (*qlaro que si*) أنني أستخدم استعارات هنا. ليست اللغتان شخصيتين على خشبة المسرح، لكني وبمنحهما حياة حقيقية مستقلة، فأنا أحاول فقط أن أعبر عن تسلطهما الاستثنائي عليّ، كما أحاول أن أعبر عن شعوري حين تحاولان مقاطعة كتابتي بمثال واضح جدًا: (*muy simple*).

إذن، هل سبب هذا انقطاعًا في عملي؟

متى ما كتبت شيئًا عن حياتي بإحدى اللغتين بدا زائفًا (*falso*)، أو مخادعًا (*fraudulento*). بالمناسبة فإن في الإسبانية تجيء هذه اللاحقة (–*lento*) وكأنها تدلل على خديعة بطيئة مثابرة؛ خديعة تمطّ نفسها داخل عقل الإنسان؛ بينما الخديعة الإنجليزية (fraudulent) كما أفهمها فورية وقاطعة؛ كأنها لا تسمح بغفرانها، وكأن صوتها الأخير (t) يقصّر كل زيادة من الخديعة نفسها. ليس في ذاتي الإنجليزية أي شيء (-*lento*) ولا قريبًا منها. وبسبب الغيرة (*celos*) لا تسمح أي لغة للأخرى باجتياز الامتحان حين أكتب شيئًا على الورق؛ يصيبانني بالشلل.

فما هو محل اعتراض عشيقتيّ (*amantes*) يا ترى؟

لقد أذنتْ كل واحدة منهما للأخرى حق كتابة الفقرة، حفاوة الفقرة، لكن بشرط ألّا يكون المكتوب بلغة أيٍّ منهما خبرًا عن الأخرى بأي حال. قالت كلتاهما: أنا التي سأقص الحكاية لأنها

حدثت لي أنا. ويمكنني القول إذن أنني أنا من يختار كيف يقول الحكاية لأنها فعليًا حدثت لي أنا، أي لكما سويًا، لشقّي نفسي المسكينة؛ لكنهما تجادلانني قائلتين: لكن ماحدث لك لا يمكن التعبير عنه ابتداء إلا بلغة واحدة فقط. وإن كانت لكل لغة قدرة هائلة على استيعاب الأخرى، لكنهما تتزاحمان لحظةَ النطق: واحدة هي التي سوف تقول. مرت تسعة أشهر؛ تسعة أشهر بائسة، مكبلة بالواقع المرير: لم أستطع كتابة كلمة واحدة بأي منهما؛ لم أستطع المحاولة بالكتابة بلغة دون الشعور بخيانتي للأخرى. لم تكن تلك الرغبة بالكتابة نزوة سريعة؛ لم تكن مقالة لجريدة نيويورك تايمز، والتي كانت يجب أن تكون بالإنجليزية؛ كما لم تكن لـ(*El Pais*) في مدريد والتي كانت يجب أن تكون بالإسبانية. كذلك لم تكن المسألة رواية (*Konfidenz*)، والتي ظلت لفترة بالإسبانية حتى قررت ترجمتها للإنجليزية، كما دلتني بدورها على بعض الأخطاء التي كان يجب عليّ أن أصححها بالإسبانية. كان أمر الكتابة عن سيرتي شديد الحساسية والجدية؛ أمرًا يخص القَرار والاستقرار سواء مع اللغتين أو مع إحداهما دون الأخرى، حتى وإن أعطيت الأولوية لإحداهما، أو أعطيت أنواطًا من الفخر، أو كانت رأسًا في هرم التسلط أو (*una primogeniture*) أن تكون طفلتي البكر المدللة. سأفضل واحدة على الأخرى -فقط- لأسرد حكاية علاقتهما ومشاكلهما. أرأيتَ لو أن دولتين متحاربتين وصلتا لطريق مسدود، وذات هدنة وجدتا أن معاهدة السلام النهائية بينهما يجب أن تكتب بلغة واحدة فقط؛ حتمًا، ستدخلان الحرب مجددًا ومن الغد. أليس كذلك؟ هذه المرة ستكون الحرب الجديدة بسبب لغة كتابة الشروط، وترسيم الحدود، وتقدير تكاليف إعادة الإعمار، وتبادل الجنود من الأسرى. فمن يدري حين تكتب النسخة النهائية أي ثغرات قانونية، أو أي جمل مبهمة، أو تفاصيل سيقوم الخصم بتهريبها إلى وثيقة المعاهدة.

سأخبركم عن حجم الهذيان والتوتر الذي بلغتُ؛ بت ليلة من الليالي دون راحة أو نوم، ثم أخذت ورقةً وخربشت بعض الكلمات على وجهها .... بالفرنسية. لغة بالكاد أتمتم بها، بالكاد أجاهد نفسي لكتابة كلمة واحدة بها؛ ألستما تريدان أداةً محايدةً؟ بعض دماغي خاطبني بالسؤال ذاته: (*Quieres neutralidad*) أهذا هو الحياد؟ نعم، إن ما أحتاجه هو طرف محايد غير منحاز؛ ولكن الفرنسية لا تقدر أن تكتب نيابة عني بشكل أنيق وحميميّ؛ لن يكون لي أي ذكريات والحالة هذه.

لقد أنقذني جنون الفجر حينها. لقد وصلت لأقصى قعر الهوة فلا مزيد من الهبوط. في الصباح التالي، قلت في قرارة نفسي: كفى (*basta*)؛ لقد بلغ السيل الزبى! لقد بلغت مبلغًا يجب علي أن أخبر لغتيّ من هو المسؤول والقائد هنا. قلت لهما: إن لم تخلّيا بيني وبين اختيار اللغة التي سأكتب بها فسينتهي الأمر بي في مستشفى للأمراض العقلية؛ حينئذ لن تكون كلماتي إنجليزية ولا إسبانية،

ببساطة شديدة: كان ثمة يوم من ماضي حياتي، يوم قبل سنوات عدة في سانتياقو التشيلية[١]، كان يفترض في ذلك اليوم أن أموتَ، ولكني لم أمت[٢].

بل مزيجًا غير ذي معنى من الاثنتين: بربرة!
لأسباب فضلت أن أبقيها في صندوق أسراري مع احتفاظي بقفله، قررت أن تكون الإنجليزية وسيلة كتابة حياتي، أن أعطيها ذلك الحق ابتداءً، لكن بشكل مؤقت فحسب؛ أردت أن أتمكن من رمي هذه اللعنة عن كاهلي وأضعها على كاهل العالَم. همست لإسبانيتي عند ذلك: *(te voy a dejar que re-escribas por entero el libro)*، بمعنى: سأسمح لكِ أن يكون لك إصدارك الخاص من قصة حياتي.
لقد كان فخًا، وأظن إسبانيتي تعلم ذلك، لكنها لم تبالِ. أظنها كانت تدرك أن القصة إن قيلتْ بطريقة ما، إن قلتها بالإنجليزية، فإنها ستصبح ثابتة لا تحوّل فيها.
وانتهى الأمر مثلما ظنت الإسبانية، فحين كتبت مذكراتي بالإنجليزية، ثم حاولت إعادة كتابتها بالإسبانية مجاريًا سبيل القصة ونحوها واكتشافاتها، بل وتاريخ أحداثها التي صاغتها اللغة المنافسة؛ أصبحت الكلمات الإسبانية عندها فائضةً، تسبح في البيت الذي بنته الإنجليزية.
ومع ذلك فقد تغير ذلك البيت حين امتلأ بالأسبانية.
لم يكن الكتاب هو الكتاب نفسه!

١– عاصمة تشيلي، وقد ذكرها الكاتب بهذه الصياغة ليميزها عن أخواتها في الاسم في بلاد أخرى (المترجم).

٢- انظروا في السطور الأولى من النص الإسباني، حيث أقول: إن كنت أكتب هذه القصة، وإن كنت قادرًا على سردها، فإن ذلك لأن إنسانًا آخر كان قد مات بدلاً عنّي، قبل سنوات طويلة مضت في سانتياقو التشيلية.
كلفني الأمر بضعة أسابيع لأدرك أنه ليس من السهل أن أقحم الكلمات الإنجليزية بسلاسة في الإسبانية، وأن الإسبانية ستطالبني بأن أفي بوعدي الذي قطعته على نفسي بأن أسمح لها بإصدارها الخاص من الحكاية.
أترون كيف أطالت الإسبانية وعقّدت تلك الجملة الإنجليزية، المختصرة والبسيطة التي ذكرتها مطلع مقالتي؟ بدأت الجملة الإسبانية بأداة شرط (*si*)، جاعلةً من الوجود كله حالة ظرفية، ثم تضيفُ أداة شرط أخرى (*si*)، لتشرح لنا بشكل غامض حجم الإعاقة التي تسببت بها هذه العملية. والأمر الأصعب كذلك هو أن الإسبانية ألزمتني بموت أحدهم بدلًا عني؛ كان يجب أن يلعب إنسان آخر دور الميت، إن لم أفعل أنا. لا أستطيع تذكّر سلامتي ونجاتي بالإسبانية

كان ذلك هو المكان: دار الموت[1]. في ذلك المكان أُصِبْتُ بالالتهاب الرئوي ذاتَ ليلة سبت من شهر فبراير من العام ١٩٥٤م، كان والداي قد خرجا بمفردهما لأول مرّة منذ وصولنا إلى الولايات المتحدة. الحقيقة أنني استخدمت الفعل «أُصِبْتُ» بهذه الصياغة متعمدًا ومدركًا لما قد يعتري دلالة التصريف من غموض؛ ذلك لأنني لم أكن على يقين إن كان المرض هو الذي اعتدى عليّ، أم كنت أنا الذي دعوته. وللحِفاظِ على حياة الصبي، أُدخِل المستشفى؛ معزولًا في جناح لا يتكلم فيه أحدٌ أيّ كلمة إسبانية إطلاقًا. لم

دون أن أتذكر مباشرة ذلك الناطق بالإسبانية الذي كان ميتًا، حين عشتُ أنا. لم أتكلم مع ذلك الرجل، كلاوديو هيمينو -والذي مات حين عشتُ أنا- بالإنجليزية أبدًا. كان يظهر في النسخة الإنجليزية من القصة، لكنه لم يكن عجولًا جدًا حتى يظهر في السطور الأولى منها. لم يكن -إذن- لدى الإسبانية أي نية في ترك أهلها وراء ظهرها؛ الناس الذين يحملون أصواتها ونحوها؛ أرادت الإسبانية أن تغرس ذلك البُعدَ من حكايتي مباشرةً في رأس قرّائها. ولأن النص كان (*historia*): بمعنى أنه لم يكن مجرد قصة، بل تاريخا موازيا لتلك الأحداث كما صنعته أنا وعانيت بسببه. لأنني أقفلت على بعض أحداثه، ولم أستطع إخراجها إلى العلن بالإنجليزية. لكن كانت مذكراتي كما هي كثير من الأعمال دليل على تشكيل التاريخ في الوقت ذاته الذي يشكلنا هو فيه؛ كما هي دليل على قدرة اللغة على أن تتكلمنا كما نتكلمها تمامًا. لكن وعبر الإسبانية الفاتنة حين سحقت بعض الكلمات ذات المعنى الخاص، وأطلقت إنذار التوكيد، وجعلت من الأرض مساحة فسيحة، كان الأمر قد تقرر من البداية أن القصة لن تكون قصتي وحدي. ثمة شخص آخر قد مات. كانت الكلمات الأولى التي سمعها إنسانٌ، هي نفسها الكلمات الأخيرة التي سمعها إنسانٌ آخر. الكلمات الأولى والأخيرة التي قلتها لصديقي كلاوديو كانت كلمات إسبانية. كانت الثورة التي مات لأجلها، والتي لم أمنحها حياتي؛ كانت الثورة تعيش في كلينا، وبإسبانية تشيلي. وإن كنت أريد الحصول على جملة إسبانية تقابل الجملة الإنجليزية الأولى من المذكرات، فإن الأمر سينهي بي قائلًا شيئًا قريبًا من: حين جاء الموتُ لأجلي، لم يجدني. وهذا المعنى، والفكرة، والجملة أريد أن أحتفظ بها، ولكن في موقع آخر من النص.

١- ها نحن الآن في الفصل الثاني من الحكاية. ولدتُ في الإسبانية وفي الأرجنتين، وفي عمر باكر جدًا تعرضت للانتقال زمنًا ومكاناً؛ أعني هنا وصولنا لنيويورك حين كنت في الثانية والنصف من عمري، وأنا لا أفهم كلمة واحدة من اللغة التي أكتب بها هذه الحاشية.

يرَ الصبيُّ والديه لثلاثة أسابيع، إلا في أوقات الزيارة القصيرة ومن خلف حجابٍ زجاجيّ[١].

قصَّ عليّ والداي ما جرى مرات كثيرة، حتى خُيِّل إليّ أنني أنا من كان يتذكر الحدث بتفاصيله، لكن هذا الخيال تلاشى؛ لأنني كنت كالذي وصل قاعة السينما متأخرًا قليلًا، فأصبحَ تحت رحمة أولئك الذين شاهدوا العرض من بدايته. *(te internaron en ese hospital)* لقد أدخلوك المستشفى؛ هكذا قالتها أمي وهي تنتقي كلماتها وكأنها تتكلم الإسبانية للمرة الأولى، ثم أكملت *(no nos acordamos del nambre*[2]*)* .. «المستشفى الذي لا أذكر

١- هل انتبهتم لضمير الغائب؟ خلق المسافة! وكأن أداتي، وشبحي، ومخلصي كلها اجتمعت في (*distanica*) المسافة. ها أنا أحاول أن أعزي نفسي عن حقيقة أن شخصيتي الإنجليزية الموازية هي التي تتحدث دومًا عما حصل (*el*) لهُ (ضمير الغائب)، لذلك الغائب، (*nino ese*) ذلك الطفل.

لم أكن هناك؛ أعني هنا أنني أنا كاتب هذه الكلمات الإنجليزية، لم أكن هناك أبدًا حين بدأ الفصل الثاني من الذكريات. هل كانت الإسبانية تتمتمُ بأدب، طالبةً إيماءةً نحوها، تخبرُ عن عزها الماضي؟ تبين لي فيما بعد أن الإسبانية نفسها لم تكن تعلم.، لم تكن تتذكر ما الذي حدث بعد ذلك؛ وأنها كانت يتيمة كالإنجليزية تمامًا، كما شعر ذلك الطفل في ذلك المشهد. سيقول السطر القادم أن والديّ هما من أخبرني بقية القصة مرات عديدة.

٢- أظنني استمعت للقصة بالإسبانية، لأنني أتذكرها بسرد أمي للحكاية والذي كانت تستخدم معه صيغة الزمن المستقبل، الذي كانت هي نفسها تلجأ إليه لتهرب من هويتها التي كانت تعيش في اليديشية، اللغة التي تسمعها تحوم عند رأسها منذ أن كانت طفلة مهاجرة من أوروبا إلى الأرجنتين. كانت رحلتها على باخرة من هامبيغ في ألمانيا وحتى الأرجنتين، هربت قبل أربع سنوات من الحرب العالمية الأولى التي سحقت القارة التي وُلِدَتْ بها.

وهذه لعبة أستخدمها كذلك في مذكراتي هذه، وبعض كتاباتي الصحفية ورواياتي -ليست مجرد أسلوب كتابي. فأنقلب فجأة من لغة إلى أخرى، دون ترجمة؛ دون أدنى مساعدة للقارئ؛ أنت وحدك في هذه الرحلة أيها القارئ، كما كنت أنا؛ مثل سفينة محطمة في عرض البحر؛ مهاجرًا في واقعي وأثناء رحلتي مع الكلمات التي لا أفهمها أحيانًا. مذاق بسيط في أن تكون مجروفًا بتيار لغة إنسان آخر. أو ربما -في حال مذكراتي- هي وسيلة ليسكن روع الإسبانية، اللغة التي بدأت

اسمه الآن» .. ثم أخبراني أن الجناح كان فارغًا، أبيض اللون، وباردًا جدًا. أخبراني أنهما شهدا دموعي تجري على خدي في كل زيارة؛ وأني كنت أحاول أن ألمسهم من وراء الحاجز الزجاجيّ. رأيتُ والديّ قريبين جدًا وبعيدين جدًا في الوقت نفسه؛ كانا يتحدثان لي بالإسبانية بكلمات لم أكن أسمعها. ثم يرحلان عند نهاية الزيارة، وأعود وحيدًا ومعي ألمُرئتي. أدركت حينها، ما أدركه الآن، مدى رقتي وهشاشتي، وأن الحياة قد تنتهي في لمحة بصر كما يكسر عود رقيق من على شجرة. كنتُ قد أدركتُ ذلك وأنا طفل باللغة الإسبانية؛ وكل الذين حولي من البالغين كانوا من الأطباء وطاقم التمريض. كانوا جميعًا يتكلمون معي بلغة لا أفهمها. لغة كان علي فيما بعد تعلمها، اسمها الإنجليزية. فبأي لغة كان يجب علي الرد؟ وبأي لغة كان يمكنني الرد؟

مضت ثلاثة أسابيع، وجاء والداي لاستلام ابنهما[١] من المستشفى، سليمًا في بدنه ولكن مع احتمالية بعض الجنون في عقله! لقد تسببتُ لهما بالقلق فعلًا حيث لم أكن أستجيب أو أجيب عن أسئلتهما بالإسبانية، كنت أجيب بالإنجليزية فقط قائلًا: «لا أفهمكما» .. تقول أمي أنني كنت أردد هذا الجواب. من تلك اللحظة وأنا أرفض نطق كلمة واحدة باللغة التي ولدتُ

أحداث الحكاية في الواقع بها، ولكن طُلب منها فيما بعد أن تجلس في ركن ناءٍ على الطاولة حتى يحين موعد إقحامها في زحام خيانات الترجمة.

وجدت هذه الحيلة مستخدمة كثيرًا في العديد من الكتابات الإسبانية في الأمريكتين؛ كانوا يحقنون الكثير من الكلمات التي تنتمي للغات أخرى في كتاباتهم دون أي إيضاح في المتن أو الهامش، مجبرين قراءهم أن يخمنوا المعنى من السياق، رافضين أن يفلتوا قبضتهم عليهم. سيء جدًا إن لم تكن تفهم هذه اللغة أو تلك؛ لماذا لا تتعلم لغة جديدة؟!

١- في هذه الجملة حاولت أن أجد الوسط، أو التقاطع في ذهني، وكأنني أحاول أن أصلح بين الإسبانية التي حدث المشهد بها، وبين الإنجليزية التي كتب الحدث بها: فهما (والداي) ولكنه (ابنهما)؛ كأنني أحاول أن أكون في كل مواضع نحو الجملة.

بها، وبكل صلابة رأس وثبات وإصرار.

لم أنطق بكلمة إسبانية واحدة منذ خروجي من المستشفى، ولمدة عشر سنوات[1].

1- ربما أستطيع الآن أن أبين السبب الأكبر لاختياري أن تكون الإنجليزية هي لغة مذكراتي. «متجهًا إلى الجنوب، متطلعًا إلى الشمال: رحلة ثنائي اللغة» وهي كتاب مقسّم إلى ثنائيتين تتناوبان على فصوله. مجموعة تستهل الحكاية بأني كدت أن أقتل في الانقلاب العسكري في العام ١٩٧٣م، وتستمر أحداثها مخبرةً عن نجاتي من القتل في عدة مواضع حتى جاء قرار النفي: الوضع الذي يعني أنني سأعيش بعيدًا عن تشيلي، وبالضرورة سأكون ثنائي اللغة. أما المجموعة الثانية فتستهل الحكاية عند مولدي في الأرجنين، ولادتي في الإسبانية. وعند نهاية الفصل الأول، أي حين استبدلتُ الإنجليزية بالإسبانية، تستمر الحلقة بعرض خطة القدر لي في أن ينتهي بي الأمر مجددًا في أمريكا اللاتينية، حيث لساني الأم. تخبر كيف انتظرني ذلك اليوم الذي كان يجب أن أموت فيه لكنني لم أمت في تشيلي. والأمر المؤلم المشترك بين المجموعتين هو حصار الموت لي، سواء في مشفى نيويورك حين كنت طفلًا، أم في شوارع سانتياقو حين أصبحت شابًا. والحقيقة أنني عشت اللحظات المؤلمة من المجموعتين بالإسبانية؛ فلماذا أكتب بالإنجليزية؟
أعتقد أن السبب أنه كان من الأفضل أن أتعامل مع المأساة في أن أضعها في الإطار المحدد للمفردات الإنجليزية، لأحاصر الألم، لأرى تلك المشاهد بطريقة غير مباشرة. وكانت الإنجليزية كالمرآة الافتراضية التي تريني الأحداث من زاوية أخرى، وبإضاءة مختلفة: أن أعترف، أتكشّف، أتجلى، أتعامل مع المسافة، أعامل نفسي وكأنها كائن خيالي. كنت أحيانًا وأنا أحاول إعادة الكتابة بالإسبانية أصاب بالإعياء والغثيان والتعب؛ أقول لنفسي: كيف تجرأت على كتابة مثل هذا؟ لقد كنت عاريا أمام جنون قادني أن ينتهي بي الأمر بمثل هذه الأفكار الخاصة، الخاصة جدًا. وكان هذان الحدثان اللذان واجهتُ خلالهما الموت مباشرة هما الحافة التي ابتدأت علاقتي مع الإنجليزية عندها، وهي اللغة التي أكتب بها الآن. كأن حادثتا الموت أمهاتٌ (*las maders*) أنجبن سويًا لغتي هذه. أو ربما كانتا (*paders*)، ربما كانت الكلمات الإنجليزية؛ أباء لقحوا عقلي بهذه اللغة. ومهما يكن جنس اللغة، فالأمر حقيقي فعلاً. أن يكشف الإنسان عن أصوله، أن يرتحل الإنسان إلى حيث بدأ كل شيء، لربما نحتاج لسانًا مختلفًا ليساعدنا على القيام بذلك. نحاول أن نخلق شخصًا بديلًا، نمنحه الثقة لنخبره بالقصة التي لما نحكها بعد. لا يمكن للإنسان أن يسافر إلى حيث أصوله دون الحاجة إلى مترجم داخل نفسه. وأظن هذه اللحظة كانت هي لحظة الصلح المطلق بين اللغتين، الآن وأنا أكتب هذا الكلام تحديدًا. وحقيقة أنني أكتب الآن تعدّ دليلًا

هناك[1]، على طرف لساني، وفي حدود قدرتي على الوصول للكلمات الإسبانية، التي لا أعلم كيف تشكّلت، كان ثمة تحد حقيقي في انتظاري: الناس الذين يتكلمون اللغة ويحرسون مجدها وإرثها وتجربتها. كنت أشعر بحصار تلك الأشياء لجسدي، وأنها تتطلب كلمات أسميها بها. استحوذت الإسبانية –والحالة تلك– على مستقبلي.

في الإسبانية تعيش كلمات غارسيا لوركا[2] التي سأهديها لأنجيليكا[3] لاحقًا: (*verde que te quiero verde*): «أعشقك وأعشق تلك الخضرة». كما تعيش في الإسبانية كلماتُ كويفيدو[4] التي كنت سأغنيها لبلادي: (*mire los muros de la patria mia*): «وأبصر جدران أرض آبائي تتهاوى». وكلمات نيرودا التي كنت سأخاطب الثورةَ بها: (*sude a nacer conmi-go*): «انهض، وتعال لنُوْلَد سويًّا يا أخي». وكذلك كلمات بورخيس التي سأهمس بها في أذن الزمان: (*los tigers de la memoria*): «نمورٌ من الذاكرة، معها أحاول أن أرعب الموت مرّة أخرى». وسأدرك مرة أخرى أن كلمة «أمل» بالإسبانية (*esperanza*)، التي يختبئ بين مقاطعها الصوتية الصوتُ الذي يدل على الانتظار (*esperar*)؛ كيف يكون هذا التنبؤ بالخيبة، والدعوة إلى الحذر، أن تأمل ولكن أن لا تأمل! لا تبالغ في أملك لأن تجارب

أن اللغتين بدأتا بتبادل الثقة.

١- في هذه اللحظة كنت قد أجبرت على مغادرة الولايات المتحدة والارتحال إلى تشيلي؛ أجبرت أن أتكلم وأكتب بالإسبانية التي كرهتها.

٢- فيدرِكوغارسيا لوركا شاعر وكاتب وفنان أسباني، يعد من أهم أدباء القرن العشرين؛ توفي شابًا بتنفيذ حكم الإعدام في العام ١٩٣٦م (المترجم)

٣- زوجة الكاتب (المترجم).

٤- فرانسيسكو كويفيندو من نبلاء أسبانيا، شاعر وكاتب وسياسي، توفي في العام ١٦٤٥م (المترجم).

أولئك الذين صاغوا هذه المقاطع الصوتية تخبرنا أننا انتهينا؛ بأننا قد اعتدى التاريخ[١] علينا!

لم تكن الإسبانية محلّ تعجبي فحسب، بل كنت أتعلّم عبرها كيف أتملص من مسؤوليتي أيضًا. فمن أيام الماضي التي تزورني -كنت في السادسة عشرة- وكانت المرة الأولى التي أحسست بها أن الإسبانية تخاطبني؛ كانت قد تسللت إلى عاداتي وممارساتي اليومية. حدث ذلك في حصة مادة النجارة، حين حطمت بالضربة القاضية بالمطرقة مجسمًا قبيحًا غريب الشكل كنت قد صنعته؛ سقط متهاويًا مباشرة؛ التفتُّ ناحية معلم النجارة، وقلت له بالإسبانية وأنا أهز كتفيّ: (*se rompio*): لقد تكسّر!

تحركت شفاه معلمي ووجهه يتمعّر غضبًا وقال (*se, se, se*)، ثم أتبعها بقوله: «كل شيء في هذه البلاد هو كذلك؛ هو الذي تحطّم، حدث ذلك قدرًا؛ لماذا -بحق الجحيم- لا تقول إنك أنت الذي كسرته؛ إنك أخفقت. قلها الآن، تحمل تبعة عملك ومسؤوليتك أيها الصبي!» لقد أصبحتُ فجأةً ناطقًا بالإسبانية؛ ووُبّختُ بسبب محاولتي الاختباء وراء شكل محدد للغة. بشكل عفوي تمامًا، استخدمت شيئًا دارجًا وليس ابتكارًا شخصيًا؛ هرعت

١- لا أتذكر أول انتقال لغوي في حياتي، أي من اللا-لغة إلى الإسبانية؛ كما لا أتذكر الانتقال الثاني: من الإسبانية إلى الإنجليزية. لذا كان علي أن أبتدع سبيلًا لأكتب عن تجربتهما. ولكن الانتقال الثالث إلى الإسبانية هو الذي يستحق أن أعبر عنه، مع أن ذلك لا يعني أنني أعلم تمامًا كيف حدث؛ أو أنني كنت واعيًا للانتقال أو الأحداث التي تسببت به مباشرة. كانت تجربة طويلة، مغرية، تجاذبني فيها الذهاب والإياب: تجاوزات وتجاوزات لكثير من حدود دماغي. لذا فعند الحديث عنه، فأنا لا أركز على حدث واحد؛ إنما محاولة للتسديد والمقاربة لأفهم مستقبلًا سيكون مجده كله للإسبانية. وكأنه كان يناديني (*llamandome todos esos anos de ex-ilio*) خلال كل سنوات المنفى.

هاربًا داخل اللغة؛ وتوحدّت معها[1].

أصبحت واعيًا بعد ذلك بالطرق الملتوية التي من خلالها تأذن اللغةُ للمخلصين من أبنائها بأن يلقوا مسؤولياتهم من على أكتافهم ويحملوها الآخرين؛ كثرة أشكال المبني للمجهول وكثرة توظيفه .. أشكال تختصرها جميعا عبارة «كان من الضروري أن يُفْعَل كذا ....» بعد سنوات من رؤية هذا الاستعمال كدت أن أفقد عقلي. فالناس من حولي كلهم، دون كلل أو ملل، في غرفة مغلقة مليئة بدخان السجائر يناقشون ما الذي يفترض أن يكون في كل شيء دون أن يحرك أحد منهم ساكنًا ليغيّر من حاله! لكن ومع مزيد من التعمق في اللغة، تعلّمت أن هذه التعقيدات والاحتمالات والأنماط والطرق يمكن لها أن تكون فضيلة ومزية، ومصدر غنى للغة نفسها. لقد تأتى لي أن أستكشف نظام الأفعال في الإسبانية والذي يعدّ الأغنى بين اللغات في العائلة الكبرى: الهندو-أوروبية. كما أحببت الاستخدام السائل لمفهوم الزمن، والذي يبدو كاللعبة في الإسبانية. أحببت الجمل الشرطيّة في الإسبانية؛ كأن الجمل الشرطية تعيش في الأذهان حالةً من النقاء، بعيدًا عن حالات الزمن الذي لّما يحلّ عليها بعد؛ ذلك الزمن المعطَّل داخل حالة الانتظار، الزمن الذي يحيا في الأذهان، وإن لم تسنح له الفرصة بأن يكون جزءًا من الوجود

1- هنا جاءت الإنجليزية لنجدتي! إن حضور هذه اللغة في داخلي -الآن ومن قبل- لم يكن يأذن لي أن أختبئ كما أشاء، أو كما استطاع الرفاق الآخرون. لا أقصد هنا -كذلك- أن الناطقين بالإنجليزية أقل مهارة في المراوغة عند مواجهة المسؤولية من أولئك الناطقين بالإسبانية. فكسينجر (السياسي والمفكر الأمريكي) يتكلم بمهارة لغته الأجنبية -الإنجليزية- كما يفعل بيونشيه (الديكتاتور التشيلي) بالإسبانية ليتجنبا مواجهة تهم الجرائم، التي يُقال إنهما ارتكباها ضد الإنسانية. أن تكون ثنائي اللغة لا يقلل من هول الخوف الذي يتعرض له الإنسان. ليس ثمة علاقة بين لغة معينة وكسل أو فعالية الناطقين بها؛ كما أنه ليس ثمة علاقة بين أي لغة وبين الحث على الكذب أو الصدق. لكن إن كان لدى المرء نزعة إلى الكذب، فإن قدرته على الكذب تتضاعف إن كان يتكلم لغتين، وهي ضربة عنيفة في وجه الحقيقة.

الماديّ الحقيقيّ على خط التاريخ. يطارد هذا الخيار المحتمل لعوالم متخيّلة في تلك الحقيقة الصلبة في قلوبنا، والعالقة في سجنها هناك في عبارات كـ «اليوم» و»الآن»[1] ..

وفي زحام هذا كله، لم أكن مدركًا فعلًا لما كان يحدث لعقلي. كانت عملية دقيقةً، وماكرة، ومتسترة؛ فقد تسللت التراكيب والمفردات إلى وعيي بخفة وبراعة فأحالتني دون أن أشعر إلى شخص نشط مع كلتا اللغتين. رغم أنني لم أكن أسمح منذ البداية للغتي الجديدة بأن تقتحم أي حوار مع أختها الأقدم. لقد كنت أرفض بعناد أن أقارن بين المزايا المشتركة بينهما، فما الذي يمكن أن تقدمه إحدى اللغتين ولا تستطيعه الأخرى. كانت الحالة وكأن كل لغة استوطنت مكانًا مختلفًا تمامًا ومعزولًا عن الذي استوطنته الأخرى في دماغي. أو ربما وكأنما كنت أنا نفسي «إدواردين[2]» اثنين، واحدٌ لكل لغة؛ كل منهما يعيش بمعزل عن عالم الآخر، منفصلًا عن شخصيته؛ كل منهما يتجاهل صاحبه، ويخشى إفساده له. لم أحاول يومًا -بل حتى إنني لم أفكر في- أن أزاوج بينهما: فلربما كان في ذلك محاولة لقياس أدائهما وخلق منطقة محايدة لهما للنظر في أي ظاهرة سويًا: مساحة مشاعة بينهما ليسكنا فيها داخلي. كان ذلك سيشكل اعترافًا لا رجعة فيه بأني «ثنائي اللغة» وكان ذلك بدوره سيفتح عليّ بابًا من أسئلة الهوية، التي كنت صغيرًا على فهمها

١- لربما كانت الإنجليزية هي اللغة التي كتبت بها مذكراتي، لكن -ودون شك- جمالياتها إسبانية/ لاتينية. وكأنها حالة لغوية في الظل لواقع حياتي، ليس كما حدث لي فعلًا، ولكن كما كان من الممكن أن يحدث كذلك. كأنها حياتي، التي تبدو مثل هوامش لمتن كتبه شخصٌ آخر تمامًا، شخصٌ أكثر قوة وسلطة. نحن اللاتينيين: نفخرُ بهوامشنا كما لو أنها كانت اختيارنا الحر؛ كما لو أن التاريخ لم يفرض علينا هذه الهامشية.

٢- خلال هوسي بأن أكون أمريكيًا والتخلي تمامًا عن ماضيي الإسباني، كنت قد أسميت نفسي اسمًا جديدًا، إدوارد. ما زال أصدقائي القليلون من مرحلة المراهقة ينادونني إد (اختصار إدوارد).

وأقل حكمة من أن أواجهها: من هذا الذي يتكلم الإسبانية؟ أهو الشاب نفسه الذي يتكلم الإنجليزية؟ هل هناك ما لا يتغيّر أبدًا بصرف النظر عن اللغة المستخدمة؟ وأي اللغتين أكثر أهليّةً لتخبر عن قصة ما؟ ثم كيف يتغير الجسد في تفاعله حين التبديل من لغة إلى أخرى؟ أهو جسد مختلف؟ ظلت هذه الأسئلة تزورني لسنوات عدة، وأنا أحاول إنكار وجودها؛ الآن فقط أعترف أنها هنا[١]. أسئلة لو تعرضت لها في بداية رحلتي نحو «ثنائيتي» لكنت تنازلت، أو اغتلت الإسبانية مجددًا، رافضًا أن يكون لها صوت يسمع. وعَلمتْ إسبانيتي بذلك ولم تمانع، بل تعاونت معي؛ كانت سعيدة

١- غالب هذه الفقرة لم يكن مكتوبًا في النسخة الأصل. لكن صديقي جون غلوسمان، المحرر لدى الناشر (فرار، ستراس)، كان يؤمن أنني أحتاج في مذكراتي أن أكتب عن بدايات شعوري بأني ثنائي اللغة، بدايات محاولة التعايش مع ذلك الواقع. متى انتصرت الإسبانية؟ متى تنازلت الإنجليزية؟ كيف -بحق الجحيم- حصل كل ذلك؟ وما كتبته حينها جوابًا على تساؤله المشروع كان بحجم ما استطعت أن أدرك، فقد كان الأمر بعيدًا وكان جوابي على قدر شجاعتي وقدرتي على التعمق في ذلك الماضي. بعض الأسئلة خطير جدًا؛ وكأن عشيقتي تسألني إن كانت علاقتي الحميمية معها ألذ وأفضل من تلك التي أمارسها مع زوجتي الشرعية! كان الصلح بين اللغتين رقيقًا جدًا، هشًا قابلًا للكسر في أي لحظة. وكنتُ على حذر من أي شيء قد يعكر صفو ذلك الصلح الهش. كان ثمة شخص آخر داخلي يقرر موعد حضور الإنجليزية وموعد حضور الإسبانية. غالبًا ما كان هذا التوقيت يُقَرَرُ لي، ولا أقرره أنا.

حين أحاول الإجابة على هذا السؤال، الذي يوحي إليّ أنا، أقول: أكتب بالإسبانية إن كنت أكتب لـ (*Revista Proceso*) في المكسيك؛ وأكتب بالإنجليزية إن كنت أكتب للواشنطن بوست. أتكلم الإسبانية مع طلاب الدراسات العليا؛ وأستخدم الإنجليزية مع طلاب المرحلة الجامعية. ولكن هناك مواطن أو لحظات عزلة خلال أيامي، وحين أكون وحيدًا إلا من (*mis dos idiomas*)، فأحتاج أن أقرر وحدي أيّاً منهما سأستخدم؛ أيّ واحدة ستنال اهتمامي كاملًا. وأنا لا أحاول أن أسأل نفسي -عند ذلك- عن كيفية توصلي لقرار ما، أو كيف تخطف إحداهما بسرعة شديدة أصابعي لتُشغَلها على لوحة المفاتيح؛ أو حتى كيف تأسر ذهني ببطء وسكينة وأنا أحدق في الأشجار خلال المشي. لا أريد أن أعرف، ولا أريد تشريعًا يبرر تلك اللحظات؛ لا أريد إلا أن أكون تلقائيا؛ أريد أن أستكشف العمق الذي أحب، بدلًا من التحديق داخله.

أن استوطنت رأسي مرة أخرى بأي حال؛ لم تحاول قط لفت الأنظار. لم تحاول بغباء أن تتبجح بنصرها حين تظهر إحدى مفرداتها فجأة داخل جملة إنجليزية، عند عدم وجود أي مقابل إنجليزي يسعف الموقف. لم تطلب مني إسبانيتي أن أناقش سبب حاجتي لتلك الكلمة تحديدًا رغم وجود مستودع ضخم للإنجليزية على لساني. لم تسألني: لماذا كانت تلك المفردة أو تلك غير قابلة للترجمة أو الاستبدال؟ لقد تسللت إسبانيتي إلى داخلي، وتصرفت بحكمة حتى تمكنت مني تمامًا. ببساطة شديدة، لقد نَمَتْ، ثم نَمَتْ، ثم نَمَتْ[1].

١- هذا هو القدر الذي أعرفه. وهي ما زالت تنمو، مثل الإنجليزية تمامًا. حتى حين لا أستخدم إحداهما، حين تكون إحداهما على هامش حياتي تمامًا، تواصل هذه اللغة -سواء أكانت الإنجليزية أم الإسبانية- نموّها كما تواصل سلطانها. وفي هذه اللحظة تحديدًا، وأنا أحاول أن أعبر وأكتب، تهمس إسبانيتي لي باقتراحات وتوجيهات؛ ترمي بالقوافي على طريقي محاولة أن تحجّم خيارات منافستها. أما أنا فكأنما خلقت بينهما لغةً، ليست هذه تمامًا ولا تلك، ولكنها شيء مختلف إلى حد ما (*ambos creciendo*). أقسم إنه لحق، أو أرجو ذلك.

Juro que es cierto

Mas bien: espero que sea cierto

لغتي اليدشيّة

ليونارد مايكلز[١]

كنت أمشي بمحاذاة شارع مالور[٢] (*rue Malher*) ذات صباح باريسّي في السبعينيات، وإذا بمجموعة من الشيوخ يتجادلون رافعين أصواتهم وملوحين بأيديهم. أردت فعلًا معرفة موضوع حديثهم. لكن مستوى فرنسيتي الخاص بالدراسات العليا كان يساعدني فقط أن أقرأ لكتّاب عظماء، بيد أنه لم يكن جيدًا إلى الحد الذي يؤهلني إلى الدخول في حديث أو نقاش حامٍ كهذا مع بقّال الحيّ. حين أصبحت بموازاة هؤلاء الشيوخ، شعرت بصدمةٍ وبهجة عظيمتين. فقد فهمتُ ما يقولون. يا إلهي لقد اكتسبت ذلك الشيء المسمّى الفرنسية المحكية. ثم كانت الصاعقة! كان الشيوخ كما أدركت لاحقًا يتجادلون باليدشيّة.

تباطأ المشهد وكأنه حلم. لقد بدا وكأنه شخصيّ وبشدة، وإن كان غير

١- ليونارد مايكلز (Leonard Michaels) روائي وكاتب قصة قصيرة ومقالة أمريكي يهودي. نال درجة الدكتوراه في الأدب الإنجليزي من جامعة ميتشيغان، ثم انتقل إلى كاليفورنيا ليقيم بها ويعمل أستاذا في جامعة كاليفورنا بيركلي. بعد تقاعده من الجامعة كان دائم الانتقال بين كاليفورنيا وإيطاليا وتفرغ للكتابة. له عدة كتبه منها: «أماكن للذهاب» و«كنت سأنقذهم لو استطعت» و«لأشعر بهذه الأشياء» ومجموعات قصيية أخرى. توفي ليونارد في مايو من العام ٢٠٠٣م.

٢- شارع قصير في منطقة (*Le Marais*) التاريخية في باريس.

شخصيّ. لقد دبّت الحياة في المعنى في داخلي. لم أكن أترجم ما يقولون؛ لم أفعل شيئًا أبدًا. أضاء نورٌ أمامي، لقد حصل شيءٌ ما، وإن لم يكن ثمة شيءٌ حصل!

يناقش الفلاسفة «الفهم» وكأنه وظيفة ذهنية مستقلة، في حين يتكلمون اليوم عن نظريات المعرفة وعلوم الإدراك. يُنظر إلى «الفهم» في اختبارات الذكاء الآي كيو[1] (IQ Tests) بوصفه موضوع المناظرة حول قيمة ما. كما نعرّف الفهم بعفوية عبر وسائل غير محصورة في حياتنا اليومية. وحين جعلني «الفهم»، في الحادثة الباريسية، أتساءل حول مقولة ديكارت المشهورة: «أنا أفكر، إذن أنا موجود»؛ هل كانت تلك المقولة حقًّا في حاله فقط، لا في حالي أنا؟ فأنا أفضل قول: «أنا موجود، إذن أنا أفكر»؛ وأزيدُ عليها: «إذن أنا أتكلم».

لم أكن أتكلم إلا اليدشيّة حتى بلغت الخامسة. وكانت كافية لتؤسس تفكيري، وتكون رفيقته الخالدة. ثم تعلمت الإنجليزية التي حاولت أن أحاكي من خلالها طريقة تفكير ناطقيها. استمر حدسي وصورة تعبيري يديشيًّا إلى حد ما. أستطيع بيان ذلك بالمقاربة عبر المثال، بهذه النكتة مثلاً:

الحَبْرُ: ما هو الشيء الأخضر، الذي يعلَّق على الجدار، ويصفِّر؟

الطالب: لا أدري.

الحبر: سمكة الرنكة.

الطالب: لربما كانت سمكة الرنكة خضراء، ولربما علقت على الجدار؛ لكنها لا تصفّر قطعًا.

١- اختبارات تصنف الناس حسب مستوى ذكائهم.

الحبر: إذن هي لا تصفّر.

هذه النكتة موروثة عبر اليدشية، وليست في أي لغة أخرى. إنها مضحكة، وليست مضحكة أيضًا مثل كل قصص كافكا. هنا يجب أن أعترف أنني لا علم لدي عن باقي اللغات. لربما كانت هناك نكات مشابهة لهذه في الروسية أو الألمانية، لكن هذه اللغات وغيرها لا تمتلك تاريخًا يشبه تاريخ اليدشية حيث نجتْ عبر القرون رغم تقتيل أهلها وشتاتهم.

أشار العالم والناقد بينجامين هارشاف[1] في كتابه «المعنى في اليدشية» أن اللغة تحتوي على مفردات لا تحمل أيّ معنى محدد: (*nu, epes, tockeh, shoyn*). مفردات تقتحم الكلام لتعبر عن الشعور، وكأنها تنهيدات. تدل هذه المفردات دون معنى حقيقي لها على أشياء مثل: جدًا، وحقًا، وحسنًا. كما يبين هارشاف أن في اليدشيّة مفردات وتعبيرات ذات دلالة بيّنة لكنها عصيّة على الترجمة. شفافة، وسهلة الفهم، لكنها والأمر سر بيننا ليست ذات منطق يخدم بناء الخطاب، بل وسيلة كي تخدم اليدشيّةُ الكلامَ من خلالها. تكون هذه المفردات بين الكائن الذي يحمل اسم المتكلم، وبين الذي يتكلم مع الآخرين فعليًا بشكل موضوعيّ. ومن الأمثلة على هذه التعبيرات أن أقول: إن حاصل ضرب العدد خمسة في خمسة هو خمسة وعشرون، وهي لا تصفّر[2]!

أظن أن اليدشية موجودة دائمًا في إنجليزيتي. أفكر هذه اللحظة وأنا أكتب بالإنجليزية بتيارات من اليدشية الخفية تجري من تحتي. إن أَنْصَتُّ فعلًا لسمعتها. إن عبارة هذه اللحظة (this moment) بنطقها، مقطع

١- بينجامين هارشاف عالم يهودي باللغات والآداب، وكان قد عمل أستاذا في عدة جامعات عالمية، ألف الكثير من الكتب بالإنجليزية والعبرية.

٢- تمثيل بالنكتة السابقة (الحبر والطالب والسمكة).

صوتي مشدد يتبعه آخران مهملان. وتتجلى هذه العبارة وكأنها سمكة الرنكة، معلقةً على حبل مُثْقَلٍ بعبارة «أكتب بالإنجليزية»، ثم يجيء الإعلان: «أفكر بتيارات اليدشية الخفية تجري من تحتي». انتهت الجملة وهي تهز كتفيها؛ فلربما كنت أسمع فعلًا صوت تيارات من اليدشية، وربما كنت لا أسمع شيئًا. كان من الممكن أن يَكتبَ هذه الجملة أي إنسان يعرف الإنجليزية؛ ولكن ربما لن يكتبها أيُّ أميّ[1] حَسنِ التربية. هناك الكثير من الدراما في الجملة، ولربما كانت معكرة للصفو مثلما تفعل الموسيقى في المطاعم والمصاعد. تُلزمُ هذه الجملة قارئها أن يبقى في حالة تلاطم، وكأن ما قلتُه معقد جدًا، شعور يتطلب كتابة نوتة غنائية. هناك نوع من الحميمية القسرية مع القارئ؛ أفترض أنها حميمية يهودية في جنسها. وفي كتابات شون أوكيسي[2] الأجمل، ستجد جنسًا آيرلنديًا من هذه الحميمية.

يقول فيتغنشتاين في مباحثه الفلسفية: «أليست هناك ألعاب، نضع قواعدها أثناء مضينا في اللعب، وهذه منها». (*Nu*). أي ناطق لليديشية يعلم ذلك تمامًا. ومن أفضل الأمثلة على تلك الألعاب التي نلعبها ونضع قواعدها في الوقت نفسه مقالات مونتين[3]، ذلك الشكل الذي يقول الناس أنه ابتدعه. (*Shoyn*) يا له من مبدع كبير. كان اليهود دائمًا يتكلمون مثل مقالات مكتوبة. إن خدعة مقالات مونتين بأنها ذات علاقة وقعت مصادفة مع الجدل المنطقي المتتابع؛ كانت خدعة مقنعة. وكان الشكلُ هو المنطقُ. كان

١- الأميّ هو أحد أوصاف اليهود لكل من هو غير يهودي، وهم يستخدمون الكثير من المفردات لتدل على ذات المعنى لكنها تتفاوت في سلبية أو إيجابية دلالاتها وإيحاءاتها (الأغيار مثالا).

٢- شون أوكيسي كان كاتبا اشتراكيا إيرلنديا، أول من ألف مسرحية تتكلم عن الطبقة العاملة في دبلن (توفي ١٩٦٤م).

٣- ميشيل دي مونتين كاتب فرنسي مؤثر في عصر النهضة ويعد رائد كتابة المقالة الحديثة في أوروبا (توفي ١٥٩٢م).

منطق المقالات يشكله عقل مونتين وشعوره؛ ولم يشكله ادعاء دقة التسلسل المنطقي. يقول مونتين أن مقالاته تشابهه تمامًا. تقول صديقةٌ من الأمميين عن الكتابات التي لم تحبها: «لم يكن ثمة أحد في ذلك المنزل». لا يحتاج المرء أن يكون من ذرية اليهود مثل مونتين وفيتغنشتاين ليدرك المعنى الذي رمتْ إليه.

لم أتعلم الإنجليزية حتى بلغت الخامسة لأن أمي لم تكن تتكلم الإنجليزية. سافر أبي عائدًا إلى بولندا ليبحث عن زوجة له. ثم عاد وبصحبته فتاة ذات سبعة عشر ربيعًا، لها جديلة سوداء طويلة. ولأنه ظن أن الرجال كانوا سيتحرشون بها، منعها والدي من أن تذهب لحضور دروس الإنجليزية. تعلمت أمي الإنجليزية من مذاكرتها دروس الابتدائية معي. أما أنا فكنت قبل بلوغ الخامسة وبعدها عرضةً لأمراض الصدر، مما جعلني طريح فراش المرض لكثير من الوقت في شقتنا الصغيرة شرق منهاتن حيث لا يتكلم الناس إلا اليدشية. مرت سنوات حتى تمكنتُ من لعب الكرة أو ركوب الدراجة الهوائية مجددًا. في صراعات اللعب مع الأطفال، كانت أي فتاة قادرة على أن تبرحني ضربًا. كنت سهل الانقياد، حيث لم يكن لي طاقة ولا سرعة تساعدني. وكان كل ما أملكه لساني اليدشيّ.

ظلت اليدشية عالمًا كاملًا لي لزمن طويل. وفي هذا العالم لا تجتمع العائلة لتناول بعض المشروبات الكحولية والحديث قبل العشاء. لا مشروبات كحولية، بل مجرد حديث طويل جدًا، مثل اليوم طولًا: نقد، وتحرش، وتبادل آراء، وغيبة، ونكتة. وقد يكون حديثًا كئيبًا أحيانًا. قد تبدو الأحاديث قبل العشاء أمرًا غير مستساغ. كانت المرة الأولى التي استمتعت بحديث مثل هذا في جامعة ميتشيغان قرابة العام ١٩٥٦م. كان من عادتي حينها أن أزور صديقًا لي في شقته بعد حضور المحاضرات في الجامعة. كان كلاسيكيًا،

يشغّل الموسيقى على جهاز الفونوغراف، موسيقى كلاسيكية لعازف واحد وآلة واحدة. وحين يقترب موعد خروجنا للعشاء، كنت أشعر بحماسة وانتشاء بسبب الحديث والموسيقى الرائعة. وكنت غالبًا ما أكون ثَمِلًا، وهي تجربة جديدة عليّ كذلك. إن الحديث مع جماعتي من اليهود ليس له سمات طقوسية، ولا اشتراطات جمالية. لم أتعلم يومًا كيف أصقل تلك المهارات التي قد تفصل الإنسان عن ذاته، تحسبًا لأي احتمال إهانة قد يسببها للآخرين. والأمر حقيقة أن كل شيء كان يعتبر شخصيًا في مجتمعي.

تعلمتُ في دائرة الحديث داخل عائلتي أن خارج عالم الطفولة اليدشيّة يوجد برابرة ليس لديهم الكثير ليتفوهوا به، لكنهم قادرون على أداء أعمالٍ كأعمالِ السباكة. هؤلاء البرابرة مغرمون بالحيوانات والذهاب إلى السباحة، كما يحبون شرب الخمر والجدال والشجار. كان مفتاح حل كلِّ مشاكلهم هو أن (*hut geharget yiddin*) يقتلوا اليهود. وكان من المستحيل تجاوز هذه الأخيرة. ومثلما يفعل الناس جميعًا، تعلمتُ أن أقوم بأعمال السباكة بنفسي، وامتلكتُ كلبًا وقطّةً، وسَكِرتُ كثيرا. لكن كل شيء آخر في الحياة، والإنجليزية أولها، بدا وكأنه ابتعاد دون إدارك عن فكرة قتل اليهود، الفكرة التي ناولتني إياها يدشيّتي في الطفولة المبكرة. حين قال شاعرٌ على قناة البي بي سي إنه يريد رمي اليهود بالرصاص في الضفة الغربية، قلتُ (*epes*) وما الجديد؟ إن صلاحه وحريته في أن يقول ما يريد كلها تأذن له أن يؤمن بأنه مجرد حديث بالإنجليزية، اللغة التي تشكّل معاداةُ السامية قواعد نحوِها، أو كما يقول فيتغنشتاين: «شكل من أشكال الحياة». لكن وعلى أية حال هناك أمر جديد، أو أكثر وضوحًا في الآونة الأخيرة. الأمر الجديد أن عملية قتل اليهود بدأت تأخذ شكلًا جديدًا وهو العزل. تأخذ الناسَ حالةٌ هستيريةٌ حين يشعرون أن حقهم التاريخيّ القديم في كره اليهود أصبح محل نقاش

ووجهة نظر. ومحاولة ضرب الأمثلة ستكون مثل النبش في عش الدبابير.

يمكننا الحديث عن الفرنسية دون الحاجة إلى نقل حمولتها وحمولة أهلها الثقيلة من رمزيتها التاريخية، والثقافية، والوطنية. بالمقابل يستحيل الحديث عن اليدشية مثل ذلك إلا في النطاق العلمي الضيق، ومع تقييدات كثيرة تمنع الحديث عن تفاصيل الممارسة اللغوية. ازدهرت اليدشية في عدة دول، مع أنه يمكن الحديث -نظريًا فقط- عن حدود جغرافية لها. وأصل معنى كلمة اليدشية بحسب بعض اللآراء هو «بلا حدود». وبحسب رأي آخر فإن معناها «شعبٌ بلا أرض»، وهنا تتضح تلك الحدود اللا مرئية بشكل جليّ. هناك ازدراء متبادل بين اليهود الشموليين واليهود اليهود[1]. وهي معضلة قديمة فقد انقلب اليهود على اليهود في زمن محاكم التفتيش الإسبانية. وعند شكسبير في «تاجر البندقية» نجد التاجرَ أنطونيو النصراني الجديد، وشايلوك اليهودي المؤمن بالعهد القديم. كان رطل اللحم في الحكاية مبالغة غريبة للترميز للختان، والذي كانت وظيفته تذكير أنطونيو بأصوله وهو القائل: «لا أعلم في الحقيقة لمَ أنا حزينٌ جدًا».

في أول حضور لي للعبة البيسبول، وأثناء تمارين الإحماء قبل البدء رمى اللاعب العظيم هانك غرينبيرغ الكرة باتجاه الجمهور الواقف تشجيعًا له، والذين كان أكثرهم من المراهقين. مددت يدي متعطشا أن أمسك بالكرة بين تلك الأيدي المتحمسة، وفعلًا كان ذلك. أخذت الكرة معي إلى المنزل، وكانت الثروة المادية الوحيدة التي كنزتها في حياتي. لم أملك أي لعبة أطفال يومًا. كنت أحلم في ليالي عيد الميلاد أني أمشي في صالة منزلنا وأجد ألعابا كثيرة. (*tokeh*) حقًا؟ نعم حقًا. إن كان هناك ناد لدعم المحبطين في موسم

١- محاولة للتفرين بين اليهودي المتدين (اليهود اليهود)، وأصحاب النظرة السياسية الأحادية من اليهود السياسيين (الشموليين على حد تعبيره).

عيد الميلاد، لكنت أنا من قادته. جعلتني تلك الكرة ممتنًا وكأنني أمريكي حقيقي. كان ذلك قبل وقوعي في غرام الشقراء الخيالية، التي تمنح الجنسية الأمريكية لليهود. حينها كنت في الخامسة عشرة. كنت قد ذقتُ (*traif*)[١] وقبل ذلك بزمن توقفت عن استخدام اليدشية إلا حين عملت كنادل في فنادق جبال كاتسكيل[٢]. كان ما تبقى من اليدشية كافيًا كي أفهم النكتة، والإطراء، والشتائم، وبعض الأسئلة، عند دخول الضيوف إلى صالة الطعام. ففي جبال كاتسكيل قد يقول النادل شيئًا مثل من هنا تمر (*vildeh chayes*) الحيوانات البرية. ذات مساء ذهبتُ لأستمع لحديثٍ سياسيٍ باليدشية. فهمتُ القليل من تلك المحاضرة، لكني أدركتُ أنه بمقدورِ اليدشية أن تكون لغة تحليل علمي وحوارات فكرية. شعرتُ حينها وكأني أجنبي عن الحضور، يعتريني شيء من العار أنني لست مثلهم أو منهم.

كان بعض أفراد عائلتي يتكلمون البولندية بالإضافة إلى اليدشية، وبعضهم يتكلم العبرية والروسية. ولأن أبي عمل حينًا من الدهر في باريس فإنه متمكن من بعض الفرنسية، أما أمي فمتمكنة من البولندية حيث كانت قد درست المرحلة الثانوية في بولندا، لكنها ترفض متعمدةً استخدامها. جعلتْ ذكريات البوغروم[٣] من البولندية لغةً غير قابلة للاستخدام. وعبر الإنجليزية واليدشية سمعتُ قصة أبيها، جدي، الذي كان خياطًا يصنع بدلات الزي الرسمي للجيش البولندي. عَمِلَ ذات مرة ليله كله لينهي بدلة، ورفض صاحبها الجندي عند الصباح دفع ثمنها. لوّح جدي بمقصه

١- تدل كلمة (*traif*) عن الطعام غير المباح في تعاليم الديانة اليهودية.

٢- سلسلة جبال تقع في الجنوب الشرقي لولاية نيويورك الأمريكية، وفيها غابات وحياة برية ثرية.

٣- المذابح المنظمة، وقد أصبح الاسم علمًا يدل على أحداث قتل اليهود في بولندا.

مهددًا الجندي بأنه سيتلف بدلته إن لم يدفع. عند ذلك دفع الجندي ما عليه. ثم أعدم الألمان جدي وزوجته وإحدى بناته. سُجنَ الضباط البولنديون في غابة كاتين[١] ثم قتلوا جميعًا على يد ستالين. اتخذتْ هذه الفقرةُ من أول جملةٍ فيها وحتى بلوغها العبرة في آخرها شكلَ الـ (*geshichte*) أو القصة كما في اليدشية. إلّا إن هذه القصة قيلت بالإنجليزية، وكانت حقيقيّةً بفضلها وحدَها.

كنت في معقل[٢] لغتي اليدشية أخشى الفشل في أن أكون واضحًا، ويستمر قتل يهود (*hut geharget yiddin*)؛ وكما يلفظُ الثقبُ الأسودُ ما بداخله تأتي الدعابة، والفكر، والمعنى، واللا معنى، من ذاكرة القتل هذه. أرسلتْ وزارة الخارجية الأمريكية في العام ١٩٧٩م كتّابًا أمريكيين إلى أوروبا. ذهبتُ أنا إلى بولندا وألقيت محاضرات في وارسو وبوزنان وكراكوف. تفاجأتُ حينها بمدى تشابهنا، كما زاد المستوى الفكري للبولنديين من دهشتي، الذين أصبح البعض منهم أصدقاء، وزارني بعضهم في أمريكا لاحقا. كان من ضمن البولنديين الذي لم ألتق بهم بعد تلك الزيارة امرأة من كراكوف: لها عينان زرقاوان جميلتان، وملامح تشبه ملامح أمي. كنت متأكدًا من أنها يهودية بالرغم من لبسها للصليب حين رأيتها. لم أرد أن أزعجها بالأسئلة، ولم أشأ أن أعرف قصتها. بل لم أستطع حتى إمعان النظر فيها. وبرغم كراهتي لكلمة (shiska) الأمية[٣]، والتي سمعتُ أنها تستخدم من قبل بعض الأصدقاء المعادين للسامية أكثر من استخدام اليهود لها، إلا إنني شعرت في عمق ذاتي أن الكلمة تنطبق على تلك المرأة بالرغم من إيماني بيهوديتها.

١- هو اسم غابة أُعدم فيها عدد كبير من الضباط والجنود البولنديين.

٢- تعتبر نيويورك معقلًا لليدشية في الولايات المتحدة.

٣- استخدام آخر لوصف الأنثى غير اليهودية.

إن اليدشية تحمل تقديرا حتى للا معنى كما أشرت سالفًا. فإن كانت المرأة في كراكوف كاثوليكية، فحينها تكون شبح اللا معنى الذي يطاردني؛ أنا الفتى اليهودي البولندي العابر في تلك اللحظة بصفتي كاتبًا أمريكيًا. ونحن نقول في أمثالنا: «إذا نسيت إنك يهودي، فسيذكّرك أحد الأمميين بذلك»، ولكن فكرة نسيان بعض الأمور كانت قد أخذتْ أبعادًا أخرى. مؤخرًا إذا نسي اليهودي نفسه فسيذكّره يهوديٌ آخر بذلك. وهنا قد تكون العلاقة والصداقة عرضة للتلف. ومن الأمثلة المتطرفة على ذلك أنني كنت في جدل عقيم مع يهودي ستاليني، والذي ظل ستالينيًا، بالرغم من الأدلة القاطعة والعديدة التي تثبت أن ستالين كان قد قتل الكثير من اليهود فقط لأنهم يهود. كان صاحبي ومن على شاكلته يفضلون الموت على أن تتزعزع هوياتُهم الشخصية أو المتوهمة. كان ثمة وجه يهودي للجنون ينادي بأنْ: «كان ستالين رجلًا صالحًا، ولكن ذائقته الموسيقية كانت سيئةً». بمثل هذه العقلية الشيطانية كان النازيون يستهلكون مواردهم الطبيعية وجهود جيوشهم لقتل اليهود، حتى وإن كان الجيش الروسي على الأبواب. لأن هؤلاء اليهود كان ينبغي أن يموتوا على أي حال... إلخ. يؤكد ترتليانوس[1] أحد الآباء المؤسسين للكنيسة النصرانية في القرن الثاني أن الأمر اللا معقول [الغيبي] جوهريّ في مسألة الإيمان. لقد كانت حذاقته السياسية أخّاذة، ومرعبة في تطبيقاتها على الواقع في الوقت نفسه. فكلما تضاعف عدد المؤمنين، صعُبَ الإيمان بعقلانية بأي شيء.

تكمن المفارقات كأسلوب إدراكي في كل زوايا اليدشية. وربما كانت المسألة جينيّة، وربما فسرت لنا سر محبة اليهود للنكتة. فالتحليق من

١- ترتليان أو ترتليانوس نصراني أمازيغي، اكتسب شهرته بسبك عبارة «الثالوث» وشرحه للعقيدة النصرانية (توفي ٢٣٠م).

الإحساس إلى الذكاء يخلق فورًا علاقة مع المستمع. كان هوبز[1] يسمي الضحك بـ «المجد المفاجئ»، وهذا تعبير فاخر. لكنني شاهدتُ الكوميديَين اليهوديَين: ليني بروس ومارون كوهين ينحدران عبر الضحك بجمهور ملهى ليلي نحو شجار معيب ومتشنج. حين كنت أعمل في فنادق جبال كاتستل لاحظت أن الكوميديان (*tumler*) والعربيد، هو من تخلت النساء لأجله عن ذواتهن. يقول جيري لويس وهو كوميديان سابق في مقابلة تلفزيونية أنه كان يحصل على أربع نساء في اليوم حين كان في ذروة مجده. وعلى خلاف جيري لويس كانت حنّه أرندت[2] تفضل القطيعة مع مجتمعها اليهودي وتاريخه. استخدمت حنّه المفردة المتعجرفة «تافه» لتصف حدث مقتل الملايين من اليهود. قالت في إحدى رسائلها المتأخرة أنها استمرت «سليمة القلب» رغم كل سوء المعاملة التي طالتها بسبب استخدامها لتلك المفردة.

هربَ الأعمام والعمات والأخوال والخالات من بولندا مهاجرين إلى الولايات المتحدة. كانوا يقيمون معنا إلى أن يجدوا لهم سكنًا مناسبًا. أستيقظُ أحيانًا لأجد يهودًا صغارًا نائمين على أرضيّة صالة المنزل. كانت عمتي الأرملة مولي تسهر الليل لينتهي بها الحالُ نائمة على الأرضية. زوجٌ راحلٌ، وأولاد متزوجون ومشغولون. كانت وحيدةً. كنا نخصص لها الأريكة مع غطاء ووسادة، لكنها كانت ترفض ذلك الترف! لم ترد أن تكون ثقيلة على أحد بأي حال أو أي شكل. ولكي لا تشغلُ ملابسُها أدنى مساحة للتخزين، كانت تلبس فستانين أو ثلاثة فوق بعضها، أو حتى كلَّ ملابسها. كان شعورًا مؤلما أن نرى العمة مولي منطوية ناحية الجدار صباحا. كانت بطول أمي:

١- توماس هوبز الفيلسوف الإنجليزي وأحد مؤسسي الفلسفة الحديثة (توفي ١٦٧٩م).

٢- باحثة وكاتبة سياسية أمريكية يهودية من أصول ألمانية (توفيت ١٩٧٥م).

خمس أقدام تقريبًا، ولها وجهٌ جميل يشعُّ ذكاءً وحزنًا. لم أرها تضحك قط، أحيانا تقهقهُ بهدوء، وربما ابتسمت لي وهي تمازحني. كانت تحكُّ (*krotz*) ظهري كل ليلة حتى أغط في نوم عميق، وكما كانت تغني لي. في البداية كان الغناء كله باليدشية، ثم دخلت الإنجليزية وشاركتنا.

Label, *gay fressen*

A fish *shtayt on de tish*

Lenny, go eat

A fish on the table

لم يكن معنى (*shtayt*) واضحًا، فلربما كان كل من (تقف، أو تبقى، أو توجد) صحيح ولكنّه غير دقيق بالضرورة. أتصور أن المعنى «توجد» أي «توجد سمكة على الطاولة» معنى رائعًا. ذات مرة رافقتني صديقة حميمة إلى المنزل. قالت لها عمتي مولي: «تبدين لائقة [جسديًا]». لكن العمة مولي نطقتْ لائقة [الإنجليزية] (fit)، وكأنها (fet) والتي بدورها كانت قريبة جدًا من (fat) أي بدينة. وَلْوَلَتْ صديقتي معترضة على عمتي. تطلّب الأمر بعض الوقت لتهدئتها وتوضيح المسألة. كان ذلك النطق أمرًا معتادًا في الإنجليزية ذات النكهة اليدشية، التي تبدو وكأنها لغة أخرى تمامًا. حين أقول النكتة فإني أتكلم كأهل اللغة تمامًا. ولكن عدد جمهور هذه النكات كان قد انكمش مع السنين لأن معظم اليهود أصبحوا ليبراليين سياسيًا، ويحملون شهادات عليا، ومن ثم بدت هذه النكات لهم منحطة أو عنصرية. كانت إحدى هذه النكات تلامس حكاية التقدم والنقلة الحضارية! تقول النكتةُ أن والدين يهوديَين كانا قلقين على ابنهما الذي ذهب ليدرس الأدب

الإنجليزي في جامعة هارفارد. فذهب هذان الوالدان إلى كيتريدج[1] العالم الشكسبيري العظيم وسألاه: «أتعتقد أن لكنة ابننا اليدشية تعدّ منقصةً؟» فأطلقها كيتريدج مدويةً [بلكنة بولندية]: (*vot akcent*) «أيّ لكنة تتحدثان عنها؟»

حين كنت طفلًا كنت أعرف يهوديًا واحدًا فقط ممن يهتم أن يكون (*bella figura*) ذا سمت حسن. كان طبيبًا محترمًا ووسيمًا جدًا، وكان دائمًا ما يظهر مرتديًا بدلة فاخرة، وبرغم كل هذه الجماليات كان متمكنًا من اليدشية. كانت عيادته في حيّنا، لذا فقد كان يقصد أبي كل صباح في محل الحلاقة ليحلق لحيته. وفي المقابل كان عامل نتف ريش الدجاج في زاوية الشارع رجلًا صاخبًا، يشتم زبائنه بألفاظ مضحكة ونابية باليدشية كذلك. ابن هذا الأخير أصبح لاحقًا علمًا من أعلام جامعة إم آي تي[2]. وهذه معجزة يعبر الناس عنها بقولهم «انطلَق عاليًا [علا شأنه] من جرّ العربات»؛ يقصدون أنه انطلق من فقر اليدشية إلى المال، أو إلى الطبقة الرفيعة التي ينتمي لها أساتذةُ الجامعات. ولّتْ أيامٌ كهذه. في الستينيات قام بعض الفتية اليهود معارضين مقاصد إيرفينج هاو[3] في كتابه «عالم آبائنا»؛ كانوا يهتفون أن «اقتلوا الآباء». كان التطبيق دمويًا ومطردًا مع مفارقات اليدشية التي لم يعودوا يتكلمونها.

إن ارتديتُ ملابس أنيقة للخروج، تقول لي أمي: «لماذا أنت (*fapitzed*) أي متأنق جدًا؟» هناك دعوة دائمة في اليدشية إلى أن يبدو الإنسان أفضل من

١- جورج كيتريدج أستاذ الأدب الإنجليزي في جامعة هارفارد، كان عالمًا بأعمال شكسبير (توفي ١٩٤١م).

٢- معهد ماساتشوستس للتقنة MIT في بوسطن، يعد من أكبر جامعات العالم وأعرقها في التقنية وفي غيرها من العلوم.

٣- ناقد اجتماعي وأدبي يهودي أمريكي (توفي ١٩٩٣م).

كونه مجرد يهودي وناقد لكل شيء كذلك. يصرخ الرجل عاليًا إن أراد التبول أو المعاشرة الجنسية. وتظهر المرأة عارية أمام زوجها فتقول: «ليس لدي ما ألبسه» فيرد عليها: «اذهبي واحلقي فأنت تبدين كالمشردين». كان هنري آدمز[١] يشير إلى «الضحك الساخر لدى اليهود». إنه من السهل بمكان أن تجد السخرية صادرة عن اليهود، ولكن عبارة آدمز بغض النظر عن خبثها وغبائها تتعارضُ مع فكرة كراهية الذات وخوفها التي كانت ملهمة لعداء السامية بين المثقفين، حتى اليهود منهم. كان عزرا باوند[٢] يصف هراءه المعادي للسامية بالغباء، وكأن العلاقة بين الغباء والشر بدت بينة وظاهرة.

إن للضحك اليهودي أسلوبًا متحررًا، وأشكالًا متعددة. بعض هذه الأشكال يبدو سخيفا، وكأنه بُنِيَ حول اليدشية. حين بلغت سن الحلم، أردتُ أن أستخدم الشامبو لغسيل شعري بدلًا من صابون اليد. فاشتريت قارورة من بريك[٣]. رآني أبي وقال لي باليدشية: «لا تستخدمُ إلا الأفضل دائمًا». لقد حملتُ درسه الذي أراد تبليغي إياه بصورة غير مباشرة في قلبي دومًا، رغم إنني لم أرجع إلى استخدام صابون اليد لغسيل شعري. ولكن ما علاقة هذا كله باليدشية؟ إن العلاقة كبيرة جدًا بالنسبة لي لأنها تخاطبني بالسؤال المصيري وإن كان صوت خطابها منخفضا جدًا: من أنت؟

لقد حفظت بعض اليدشية، وإن كان هذا البعض -مع كل أسف- لا يزيد عن أغنيات العمة مولي. لكن ما الخير الذي قد تحمله اليدشية لي؟ كنت

١- هنري آدمز كاتب ومؤرخ أمريكي، تعد سيرته الذاتية من أروع ما كتب في السيرة الذاتية (توفي ١٩١٨م).

٢- عزرا باوند شاعر وناقد أمريكي من رواد حركة الحداثة (توفي ١٩٧٢م).

٣- اسم علامة تجارية كانت ذائعة الصيت لشامبو شعر نسائي.

مؤخرًا في روما أثناء أيام الأعياد العالية[1]؛ ضرُب طوق أمني من الشرطة والسكان اليهود حول المعبد في أحد الأحياء تحرزا لأيّ اعتداء. وعند محاولتي عبور أحد الحواجز أوقفني أحد السكان اليهود. لقد تفاجأتُ من أنه لم يستطع إدارك أني يهودي. قلت له أنا من شعب الله المختار، فأجابني بأن أرني جواز سفرك. حدث لي موقف مشابه لهذا من قَبلُ مع يهود مغاربة في فرنسا. تذكرت حينها وتساءلت عن حال سبينوزا إذ كان معلمه للاتنية ألمانيًا، كما أن أول جريدة تنشر باليدشية كانت قد صدرت حين وفاته. أتراه كان يعرف اليدشية؟ أنا متيقن من معرفتي المتواضعة باليدشية، لكن هذه اليدشية التي لا أستطيع الكلام بها تبدو أكثر طبيعيّةً واتصالًا بذاتي من الإنجليزية. لهذا درستُ الشعراءَ الإنجليز. كان ثمة شطر لتي إس أليوت يقول فيه كلمات مثل: اندلق، زلّ، تصدّع، أو شيئًا كهذا. كلمات يتصور المرء أنه لن يواجه مشكلة معها أبدًا. ومع مقولات إليوت المشهورة حول كراهيته لأي يهودي إن كان مرتديًا الفرو، أتساءل: من يا ترى سيربط بين ذلك وبين عمل أسرة إليوت في صناعة الفراء، والذين كانوا تمامًا مثل أسلاف أمي في فيينا؟ أحبَّ إليوت غروتشو ماركس[2] اليهودي، ولكن هل تفكّر إليوت يا ترى عند كتابته لرباعياته الأربع[3] وصورها المدهشة عن القديس الصليبي يوحنا[4]؟ هل تفكّر بأن ذلك الراهب، الناسك، العبقري، حنطي البشرة قد يكون يهوديًا؟

كانت أول كلمات نطقتها التوارة: «ليكن النور». كان هذا النور هو

١- موسم سنوي لأعياد يهودية.

٢- غروتشو ماركس كوميديان ونجم سينمائي أمريكي (توفي ١٩٧٧م).

٣- سلسلة شعرية من أربع قصائد كتبها إليوت ونشرت في العام ١٩٤٣م.

٤- يوحنا الرائي والإنجيلي بحسب المعتقد النصراني، كاتب الرسائل، وأحد حواريي المسيح عليه السلام.

الفهم والبصيرة وليس نور البصر مجردًا. نقول في اليدشية «إن قتل إنسان كقتل العالَم». وهذا يعني أن الإنسان لم يعد مجرد جسد، كما لم يعد أداة مجد افتراضي مثل النور، وهو كذلك ليس عالمًا مضيئًا. طَرَحَ هذه الفكرة على ما أظن سبينوزا بتفصيل في كتابه «الأخلاق». فالأخلاق من لوازم الوجود. وربما كانت الفكرة كذلك في « التراكتاتوس» عند فيتغنشتاين: «العالم هو كل شيء؛ هذه هي الحال». ولكن ما هي الحال؟ إن كانت الحال هي أن الحقائق مقيدة بالقيم، فهل يجعل ذلك الأمرَ يبدو يدشيًّا أم سبينوزيًّا؟ ربما كان هذا هو السبب أن كتّاب اليهود لم يكتبوا عن القتل كما فعل النصارى. حتى بريمو ليفي[1] والذي كان القتل موضوعه الأعظم لم يرسم بكلماته البشاعة المرافقة للقتل كما قد يتوقع المرء.

أما فيما يخص كتاباتي أنا فإن يد اليدشية الخفيّة أبقتني بعيدًا من مجرد فكرة الاقتراب من الكتابة بشكل حسن عن الشخصيات القاتلة. إن أقرب ما تمكنت الوصول إليه فيما يخص القتل كان في قصة «حديقة تروتسكي[2]»، والتي تبنيتُ فيها نبرةً يدشيةً للحديث عن حياة الرجل. كنت قد قرأتُ دراسةً نفسيةً انتهت إلى أن تروتسكي كان يمارس القتل ليرضي لينين[3]، والذي كان يعدّه تروتسكي مثالا يحتذى به بمثابة الوالد. إن كان سلوك تروتسكي في حقيقته كما ذكرت هذه الدراسة، فإن الأمر أسوأ بكثير مما تصورتُ. كانت الخيبة دافعَ كتابتي للقصة. كنتُ أريد مخلصا أن أُقدّر تروتسكي لعبقريته، وشجاعته، وقدراته الأدبية غير العادية. كانت دقة وصفه لقص العشب على

١- بريمو ليفي أحد اليهود الناجين من الهوليكوست، كيميائي وكاتب إيطالي (توفي ١٩٨٧م).

٢- قصة من تأليف الكاتب عن حياة ليون تروتسكي المنظر الماركسي الثائر (توفي ١٩٤٠م).

٣- فلاديمير لينين الزعيم السياسي الماركسي مؤسس الاتحاد السوفيتي (توفي ١٩٢٤م).

سبيل المثال من الجمال مثل وَصْفِ المشهد نفسه ودقته لدى تولستوي[١] في «آنا كارنينا». وقد تكون في اليدشيّة بعض الوحشية إلى حد ما على سبيل المثال (*gay koken aff yam*) والتي تعني «اذهب وتغوّط في البحر»، لكن حين يكون القتل هو الموضوع، فأين هم الكتاب اليهود مقارنةً بشكسبير، وويبستير، ومارك توين، وفلانري أوكونور، وكورماك ماكارثي، وإلمور ليونارد؟ إن قصة إبراهيم وابنه إسحاق في التوراة، والتي تشكل أهمية كبيرة في الديانات الثلاث، كانت قد قطعتِ الطريق على القتل، وهي اليوم مهمةٌ في سياق معالجة الإرهاب الديني المعاصر عند أبناء هذه الديانات.

بدأتْ قصةٌ لبيرنارد مالامود[٢] بحدثِ موتِ أحد الآباء واسمه (Ganz) غانز. تحملُ دلالة هذه المفردة في اليدشية معنى الشمول: (جميع، الشيء كاملًا، كل شيء). وهكذا حمل موتُ غانز مجازيًا موتَ العالم كله. كان كلُّ شيء قد قتل. ولم يكن بمقدور مالامود تسمية هذا الأب بغانز لو أنه كتبَ قصته باليدشيّة. لأن الأمر سيبدو حينها مضحكًا جدًا ومدمرًا لكل الجديّة التي تريدها القصة. لقد كان موت الأب أو موت العالم كله متمثلًا في موت إنسان هو سبب حزن هاملت المفرط؛ وهي الحالة يخشاها اليهودُ دومًا لسبب جاء في المسرحية نفسها: «كيف يبدو كل ما في هذا العالم مرهقًا، وشاحبًا، وباهتًا، وعديمَ الجدوى». وبسبب موت هاملت الأب يبدو هاملت الابن ميتًا كذلك. تتحدث المسرحية باكرًا في الفصل الأول عن مسير هاملت نحو قبره وكأنه نكتة؛ ثم يفتتح الفصل الخامس، ودون مقدمات، بهاملت في المقبرة، فيقفز فعلًا داخل قبر. وبمناسبة الحديث عن الحزن، فإن زيغموند فرويد كان قد لحق شكسبير في كتابه «الحداد والسوداوية». فكما أن هاملت

١- ليو تولتسوي مفكر وروائي روسي من عمالقة الأدب الروسي (توفي ١٩١٠م).

٢- بيرنادر مالامود أحد أهم الكتاب اليهود الأمريكان في القرن العشرين (توفي ١٩٨٦م).

طلب أن تنظر أمه إلى صورة أبيه، فإن فرويد يعطي أهمية كبرى لما تبقيه الصورة من آثار وتوجيه للتركيز الفكري. وها أنا أعود مجددًا ليدشيّتي، حين أردت ذات مرة أن أكتب عن موت أبي، كنت قد ألزمت حزني أن يظل في نطاق صور محدودة ورثاء بسيط: «هو أعطى؛ وأنا أخذتُ». عادة ما تكون جملتي القصيرة ناقدة لنفسها، كما أنه ليست ذات علاقة بأعمال الكتّاب الذين اشتهروا بكتابة الجملة القصيرة. جملتي القصيرة هي ابنة لنزعة اليدشية للاختصار وهي تحاول أن تختطف المقابل الإنجليزي.

كانت جملة شكسبير القصيرة تدهشني دومًا. لم أكن قادرًا على كتابة ما يشبهها. يضحكني هذا الاعتراف دومًا. يقول بواب المعبد وهو يضرب على صدره: «يا إلهي، إنني لا شيء». دائمًا ما كان يسمعه الحَبْرُ، والذي كان يقول دومًا: «انظروا إلى من يزعم أنه لا شيء». كلا الرجلين مضحك. على الكاتب اليهودي أن يكون دومًا على حذر، فالفارق بين العاطفة الشديدة والسخرية ضئيل جدًا مثل خطوة عنكبوت واحدة.

كانت أمي حين تخاطبني دائمة التنقل بين الإنجليزية إلى اليدشية داخل الجملة الواحدة. إذا كان المعنى قادرًا على مغادرة الإنجليزية، وقادرًا على معاودة الظهور في اليدشية، فهل يجب والحالة هذه أن تكون للمعنى علاقة خاصة بأي لغة منهما؟ يقول اللسانيون أن كل ما يمكن قوله بالألمانية على سبيل المثال فإنه يمكن قوله بالضرورة بالسواحيلية، والتي هي عربية بشكل أو بآخر. لكن يأبى الشعراء أن يقبلوا فكرة اللسانيين هذه عن المساواة اللغوية؛ أما المتطرفون الدينيون فقد يصل الأمر بهم إلى قتل من يتفوه بهذا الافتراض. أؤمن بشكل مطلق أن علاقة المعنى باللغة أقل من علاقته بالموسيقى، لكن تدفق الموسيقى المشاعري هو ما جعلها تنطقُ، وتتكلم بدرجات مختلفة. لذلك فإن المعنى في الرواية والشعر هو أقرب للموسيقى.

إن الحديث عن قصة مثل ما عند غوغول ونابوكوف يشعرك أنها تقول: لا لا دو لا لا لا[١]. لكن الكلمة تبقى أداة القصة الرئيسة، كما هي حاجة القصة. وهذه الوحدة قد يدركها الإنسان في كل شيء في الطبيعة. مثلما أن الموسيقى هي معنى القصة، يكون المادي والشعوري وجهان للشيء ذاته. فبكل عناصرها التي اجتمعت من الألمانية، والعبرية، والآرامية، واللاتينية، والإسبانية، والبولندية، والروسية، والرومانية، فإن فاليدشية تبدو وكأنها (كلّ شيء) مجازًا. إن شعبًا قد جاء من هنا وهناك؛ ملزم أن يتبنى الكثير ليكوّن ذاته؛ كما هو ملزم كذلك بأن يعيد الكثير جدًا لهذا العالم. وإنها لمفارقة بشعة من مفارقات الشر أن يصبح هذا الشعب مكونًا ضروريًا لمشهد القتل في العالم.

في الخامسة، كنت أذهب إلى المدرسة في مبنى فيكتوري ضخم وكئيب على بعد شارع من حينا في قرية نيكرباكر[٢]. عبور ذلك الشارع يشبه الارتحال من النعيم إلى الجحيم. لم أكن أنبس ببنت شفة في قاعة الدرس، بل أجلس وحيدًا وبعيدًا، محاولًا تجنب نظرة المعلمة الشريرة. كانت المعلمة قد شخصتني متخلفًا، وكتبت رسالة لوالديّ بأني سوف أنتقل إلى فصل خاص حيث سأكون أسعد، وحيث أستطيع لعب تنس الطاولة طوال اليوم. لم تكن أمي قادرة على قراءة الرسالة، فعرضتها على جارة لنا من تكساس، اسمها لين نيشنز. كانت جارتنا لين أمريكية حقيقيّة. تفاخر بأنها تحمل جينات هندية أصيلة، وإن كانت شقراء وبارزة الوجنتين؛ كما كان لها قوام ونعومة تؤهلها أن تكون عارضة أزياء. تطلب منّا أحيانًا أن ننظر داخل فمها، لنشاهد مثالية أسنانها. كانت هذه المميزات تجعل لين تؤمن بأصولها الأمريكية. وكانت لين

١- تعبير عن نوتات السلم الموسيقي.

٢- نيكرباركر اسم أحد أحياء نيويورك وهو كذلك اسم آخر للانسان النيويوركي.

مغرمة بي جدًا بالرغم من أنني لم أشاركها الحديث يومًا. كنت أقضي كثيرًا من الوقت في شقتها: أتصفح كتب الفنون، وآكل الطعامَ المحرّم. كما كنت أتحدث إلى زوجها: وهو تاجر فراء وناشط يساري، ويعرف اليدشية.

كانت لين تؤمن أنني أذكي من أكون متخلفًا، فذهبت إلى مديرة الدرسة وهو الأمر الذي لم تكن أمي لتجرؤ على فعله، وطلبت منها أن تختبر ذكائي بشكل احترافي. ولاندهاشها بحضور لين الذي يشبه كاثرين هيبورن[١]، وافقت المديرة على طلبها. رتبت المديرة مع الإخصائي النفسي في المدرسة ليختبرني. بعد الاختبار، رقّيتُ مع مجموعة طلاب إلى مرحلة أكبر من عمري بسنة. كان ضمن طلاب الفصل الجديد صبي اسمه بونفيغليو وفتاة اسمها إيستيرفيز. أذكر الاسمين لأن ترتيبنا في الجلوس كان مبنيا على درجات اختبارات الذكاء. كان بونفيغليو الأول ثم إيستيرفيز ثم أنا؛ كانت إيستيرفيز طفلة لا تستطيع حتى طلب الإذن لتذهب إلى دورة المياه. في ذلك الفصل الأعلى اضطررت إلى الكتابة والكلام بالإنجليزية. وكأن الأمر كان سحرًا وحدث بين عشية وضحاها؛ يظهر أنني كنت أعرف عن الإنجليزية أكثر مما ظننت. حين سألت أمي عن ذلك قالت: «بالطبع أنت تعرف الإنجليزية، لقد تعلمتها من الشاحنات». قصدت أمي أنني حين كنت طريح فراش المرض، كنت أطل على الشارع من النافذة وأقرأ الكلمات المكتوبة على جانبي الشاحنات؛ أي أنني علمت نفسي الإنجليزية. مع الأسف، لقد أحرقت الحمى الكثير من دماغي، فأنا لم أعد قادرًا على تعلم أي لغة من الشاحنات. يتعلم الأطفال اللغة بسرعة مدهشة. ولمرة أخرى وبضرب من ضروب المجاز، فإن اليدشية كانت لغة الأطفال الذين تجولوا لآلاف السنين في كابوس طويل؛ يحصّلون لغةً دون فائدة ملموسة.

١- كاثرين هيبورن ممثلة أمريكية ذات حضور وتأثير (توفيت ٢٠٠٣م).

أذكر جيدًا بصمة أصابعي على أول كتاب مدرسي أمسكته بيدي، كما أذكر جيدًا عدم يقيني المرعب من أن يكون هذا المعنى محمّلًا بكل إنجليزي غريب، وقد يفترس كل ما لازم لغتي اليدشية. أمرٌ لم يكن سائغًا أبدًا. ما الذي يمكن أن يقترحه الأسلوب اليدشي في مقابل الإنجليزي. بدا لي سطرٌ من قصيدة لوالاس ستيفينز[1] معارضًا لليدشية، (*goyish*) غير يهودي:

It is the word *pejorative* that hurts

«إن كلمة الازدراء هي التي تؤلم.»

لقد انفصل ستيفينز عن موضوعه، قلب الشاعر الرومانسي، وذلك باللعب من خلال نحو اللغة الفرنسية.(word *pejorative*) مثل (*mot juste*) الكلمة المثالية. لقد جعل ستيفينز الصفة تابعة للموصوف. والانفصال الذي طرحته يتبين أكثر في موسيقى كلّ من مفردة (word)، كلمة، ومفردة (hurts)، تؤلم. إن الصدى الرقيق يعطي لمسة رقيقة للتأثير المؤلم دون أن يجعل القارئ يعاني التجربة ذاتها. لكن السطر وبمفارقة بدا منفصلًا حتى عن الانفصال نفسه. تحتوي اليدشية على الكثير من المفارقات، لكنها لطيفة الحضور وحساسة تجاه تجربة القارئ مع الكلمات. كان سطر ستيفينز سيبدو معتدًا بذاته، وستبدو حذاقته الفاخرة أمرًا لا يمكن فهمه، إن لم يبدُ سخيفًا. لقد كان يتباهى كالطاووس هنا، ولكن الأمر الذي يجب التنبيه عليه هو أن ستيفينز في مناطق أخرى يملؤه الحشو والتحجّر، حاله حال أي متكلم باليدشية.

لقد فقدتُ الكثير من لغتي اليدشية، الكثير إلى الحد الذي لا يسمح لي بإدراك حجم ما تبقى منها. لكن ثمة ما تبقى. لربما كان الذي تبقى بعض

١- لوالاس ستيفينز شاعر حداثي أمريكي (توفي ١٩٥٥م).

عبقريتها ذات الفاعلية في الجملة التي أكتبها، ولكن هذا لا يتعلق بي شخصيًا. إن متعة التعقيد، والفرحة بالبلاهة، إلى جانب فكرة ما هو الجيد وما هو غير الجيد، كل ذلك في اليدشية. فإن تكلمت اليدشية في جملتي، فالمتكلم إذن ليس أنا، فضلًا من أن أكون أنا وحدي المتكلم.

حين سُئل لورد بالمرستون[1] عن اختياره إن لم يكن وُلد إنجليزيًا، فأجاب: «إنجليزي»!. تذكرني إجابته بنكتة. تقول النكتة إن يهوديًا يرى نفسه في المرآة بعد أن لبس بدلة فاخرة لدى خياط راق في لندن. «هل كل شيء على ما يرام؟» يسأله الخياط. يقول اليهودي باكيًا: (*vee lost de em-pire*) «لقد أضاعوا الإمبراطورية». تحاول النكتة مخاطبة الغضب المجنون الذي أثر في طبيعة اليدشية؛ كما تبين النكتة بوضوح أن سؤال الهوية لليهوديّ ليس تمثيلًا بارعًا ومتقنًا دومًا، كما هو حال السيد بالمرستون.

١- لورد بالمرستون سياسي إنجليزي، كان رئيس الوزراء في منتصف القرن التاسع عشر (توفي ١٨٦٥م).

المحتويات